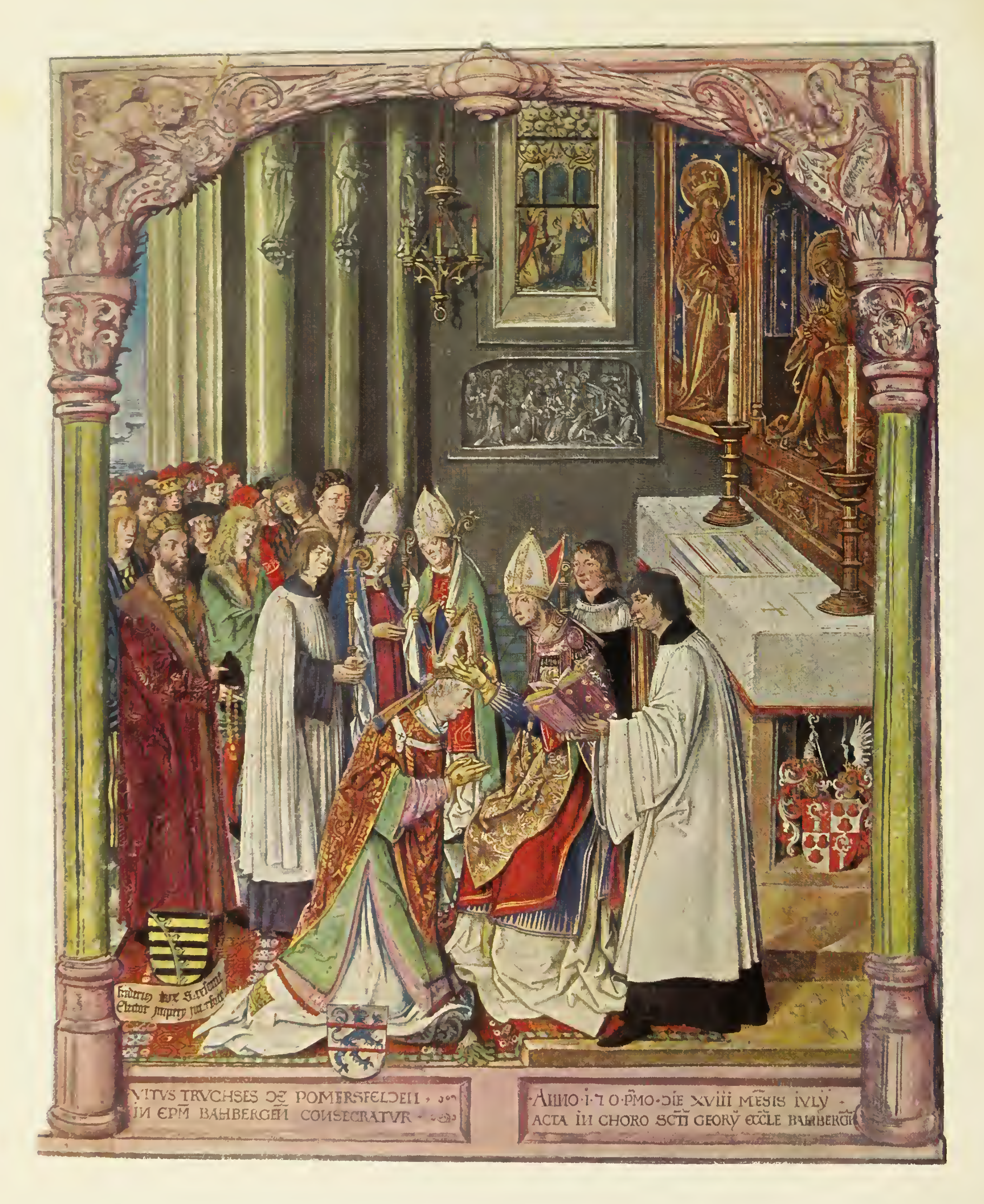
Eichstätts Kunst



Gesellschaft für Christliche Kunst, München

Mrs. M. Middeldorf.
1921
[illegible]





Gabriel von Eyb weiht Veit Truchseß von Pommersfelden zum Bischof von Bamberg, 1501.

(Pontif. Gundec. 26. Bild.)

Chromophototypie Dr. E. Albert, München.

Eichstätts Kunst



Festschrift zum goldenen Priesterjubiläum
des hochw Herrn Bischofs

Dr Franz · Leopold
freiherrn von
Leonrod





Zum Goldenen Priesterjubiläum

Sr. B. Gnaden des H. H. Bischofs

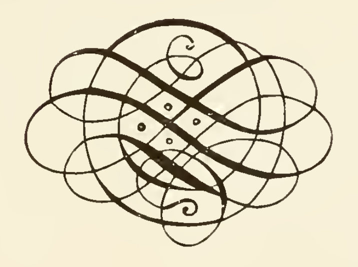
Dr. Franz Leopold Freiherrn von Leonrod

geschildert von

F. X. Herb, F. Mader, S. Mutzl, J. Schlecht, F. X. Thurnhofer



Mit Titelblatt von Fr. Geiges, Zeichnungen von J. Kiener, 147 Abbildungen im Text, sowie 25 Tafeln und einem Farbendruck



München

Verlag der Gesellschaft für christliche Kunst

Ausstellung und Verkaufsstelle G. m. b. H.

1901.



Druck und Einband des Werkes von R. Oldenbourg, München.

Zum Geleite.

(Aus dem Pontif. Gundec.)

Gelegenheitsschriften pflegen nur selten von langer Hand her vorbereitet zu sein. Ein weihevoller Augenblick gibt den Gedanken ein, bei der Ausführung erst zeigen und mehren sich die Schwierigkeiten, und es bleibt schließlich das Werk hinter dem guten Willen zurück, wenn die Kraft als unzulänglich sich erwies, oder es wächst in die Höhe und in die Tiefe, wenn auftauchende Schwierigkeiten das Feuer der Begeisterung nicht ausgelöscht, sondern zur lichten Flamme entfacht haben.

Wenn wir sonst zu heiligen Festen und frohen Versammlungen nach der ehrwürdigen Stätte christlicher Kultur, an welcher Sankt Willibald auch uns „mit der Milch himmlischer Frömmigkeit genährt und von Kindheit an unterrichtet und zur schönen Mannesreife mit reicher Gabe herangebildet hat", von nah und fern gepilgert kamen, da breitete der geliebte Oberhirte gerne die köstlichen Kleinodien der Kunst und die geweihten Schätze des Heiligtumes vor unseren staunenden Augen aus und deutete uns mit beredtem Munde der alten Bilder Sinn und die dunkle Zeichensprache der christlichen Vorzeit, daß uns inneres Verständnis aufging: dann war unsere Freude seine Freude.

In wenig Tagen feiert der Nachfolger St. Willibalds sein eigenes priesterliches Jubelfest. Da gedachte ich, falls gute Freunde mir hülfen, ihm im Bilde den Kranz der Kunstschätze vor Augen zu führen, welche seine Kirche schmücken als köstlich Brautgeschmeide. Und wenn er das Erbe aus den Tagen des heiligen Willibald und des seligen Gundekar betrachtet und sieht, was der fromme Glaube geschaffen, die treue Hirtensorgfalt gerettet, der heilige Eifer dazu erworben, und sein Auge in feuchtem Glanze schimmert, und Herz und Mund Gott danken: wird da nicht seine Freude unsere Freude sein?

Von allen Seiten kam jubelnde Zustimmung zur Mitarbeit, und gerne will ich es gestehen, daß dies Festbuch nie entstanden wäre, wenn nicht viele Hände unverdrossen sich geregt hätten.

Mit jugendfrischer Ausdauer leitete Domkapitular Herb die Aufnahmen an Ort und Stelle, die unserem Hirschbeck nie zu viele wurden, manch' seltene Schätze, die in klösterlicher Verborgen-

heit noch wenige Augen gesehen, machte Beichtvater Mader kund, Kaplan Thurnhofer unterzog sich der mühevollen Registerarbeit in letzter Stunde, und als erster von allen hatte unser priesterlicher Künstler, geistlicher Rat Mutzl, seinen Doppelbeitrag in Wort und Bild zur Verfügung gestellt, indeß Professor Geiges und Gymnasiallehrer Kiener die Gaben ihres Stiftes beisteuerten. Dabei darf nicht vergessen werden, wie Bildhauer Georg Busch namens der Gesellschaft für christliche Kunst unermüdlich thätig war, so daß sein Name von Rechtswegen mit auf dem Titelblatt stehen sollte, und die ausführende Kunstanstalt R. Oldenbourg außerordentliche Anstrengungen machte, um das rechtzeitige Erscheinen des Festbuches zu sichern.

Dadurch, daß Schätze der Kunst weiten Kreisen bekannt gemacht werden, können sie nur gewinnen. Je mehr ein seltenes kostbares Gut erkannt wird, desto größer ist sein Wert, desto gesicherter sein Bestand!

Einen besonderen Reiz hat unser Buch gewonnen durch die alten Bischofsbilder aus dem Pontifikale Gundekars II., welche in dieser Vollständigkeit und getreuen Wiedergabe noch nie veröffentlicht worden sind. Manche werden sie zum ersten Male sehen, und für die Meisten ist von nun an ein Nachschlagen in der kostbaren Handschrift, die nur zu sehr die Spuren ihres Gebrauches trägt und der Schonung dringend bedarf, entbehrlich geworden.

Dieser einzigartigen Bilderreihe wurde dann auch die der späteren Bischöfe beigefügt, und besonders darauf Bedacht genommen, die Stätten festzustellen, wo die Oberhirten der Eichstätter Kirche ihre letzte Ruhe gefunden haben. Denn die Zeit vergißt schnell und vergißt gründlich. Konnte doch vor wenig Jahren eine gelehrte Fehde darüber entstehen, ob ein Eichstätter Bischof, der nicht etwa im achten, sondern am Ende des sechzehnten Jahrhunderts gestorben ist (Kaspar von Seckendorf † 1595), in Eichstätt oder in Augsburg begraben liege! Dazu ward mehr als eine Kunde aus alter Zeit aufgespürt, welche über die Geschicke der Fürstbischöfe und ihrer Bauten neues Licht verbreitet.

Wenige, sinnige Zeilen haben die Mittelalterlichen über die Miniaturen des Eichstätter Bischofsbuches gesetzt; hätte ich Geschichte zu schreiben, so würde ich vielleicht von ihnen das Wort: Flos cleri, regula veri! entlehnen, ohne daß die Wahrheit gegen die Pietät Klage erhöbe. Am Jubelfeste aber drängt sich: Ad multos annos! auf die Lippen, in die Feder; wird es doch der Welt aufs neue von der heiligen Liebe künden, die Volk, Klerus und Bischof vereinigt, aufs neue zeugen von der Wahrheit jenes schönen Wortes des großen Martyrerbischofs von Karthago: Episcopum in ecclesia esse et ecclesiam in episcopo.

Liebe und Dankbarkeit haben auch dieses Festbuch erdacht und geschaffen — mögen Liebe und Dankbarkeit ihm nun die Wege ebnen!

Am Feste des hl. Benno
den 17. Juni 1901.

Joseph Schlecht.

Inhaltsverzeichnis.

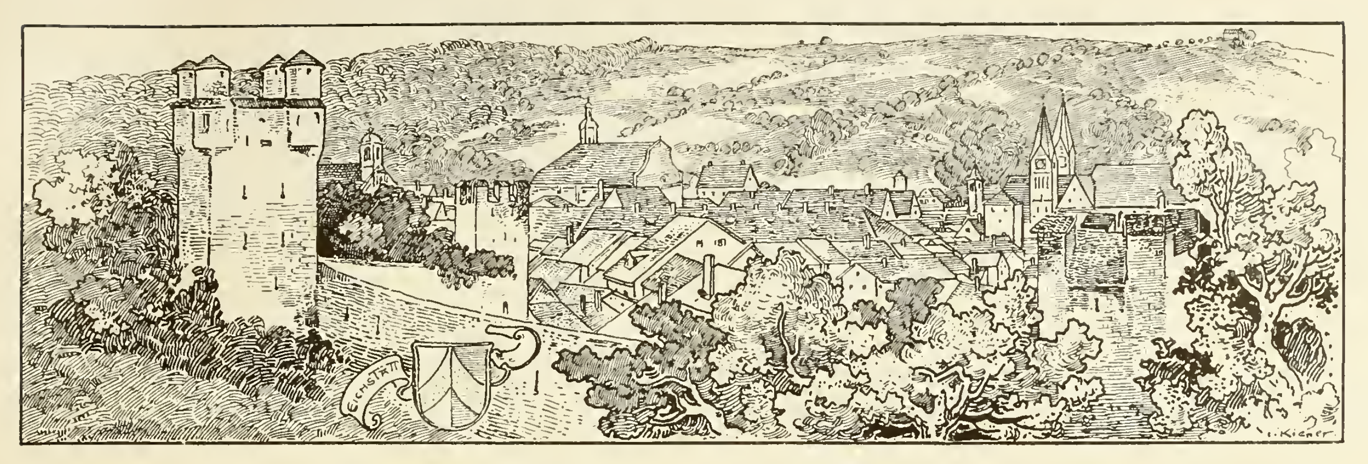




Das Rationale
Aus einem Fensterentwurf von Fritz Geiges.



Nordostansicht des Domes zu Eichstätt.



Blick auf die Stadt vom Klostergarten St. Waldburg aus. Federzeichnung von J. Kiener.

Die Bischöfe.

Von Joseph Schlecht.

(Aus dem Pontif. Gundec.)

„Die Hunnen haben vor alten Zeiten eine Stadt im Nordgau, an dem Wasser Altmühl gelegen, zerstört, welche gar alt und lange Zeit gestanden. Aus derselben altem Gemäuer und eingefallenen Gebäuen ist die Stadt Eichstätt entsprungen und danach daselbst ein Bistum aufgestanden. Wie aber dasselbig ein Anfang gewonnen, wollen wir hören."

In diesen treuherzigen Worten, mit welchen ein Geschichtschreiber des 16. Jahrhunderts[1]) seine „Chronica des uralten, hochlöblichen Bistums Eichstätt" anhebt, spiegelt sich die einheimische Überlieferung wieder, die seit dem 11. Jahrhundert in Eichstätt die versunkene Römerstadt Aureatum suchte und in dem Berichte der feingebildeten angelsächsischen Nonne von Heidenheim ihre Bestätigung sah. Erzählt sie doch, wie der von ihr hochverehrte Freund und Lehrmeister, vom Bayernherzog Odilo zum Bischof ausersehen und an Suitgar, den mächtigen Grafen des Altmühlgrundes geschickt, mit ihm den Ort Eichstätt für sein Kloster sich auswählte und an ihm, obwohl er ganz verwüstet war, Gefallen fand; denn noch stand dort die Kirche der hl. Gottesmutter Maria, des Christentums Same war längst ausgestreut, wenn auch Priester und Volk dessen Lehren und Gesetze vielfach mißachteten. Die Landschaft samt der Kirche schenkte Odilo dem heiligen Bonifatius, und letztere diente Willibald und seinen Mönchen für den gemeinsamen Gottesdienst, bis er bei seinem Münster eine noch größere aufgebaut hatte.

Auf einer Zusammenkunft in Freising wurden des neuen Bistums Grenzen abgesteckt, und im Herbste des nächsten Jahres ließ Bonifatius den ehrwürdigen Gottesmann zu sich nach Thüringen kommen und setzte ihm die bischöfliche Inful auf. Dann baute der 41jährige, erfahrene und gereifte Mann an dem lieblichen Wohnplatze sein Kloster, das bald großen Zulauf, selbst aus Bayerns fernsten Gegenden, hatte, so daß ihn seine Schülerin mit einer Henne vergleicht, die ihre Küchlein unter dem Schutze ihrer Fittiche aufzieht.[2])

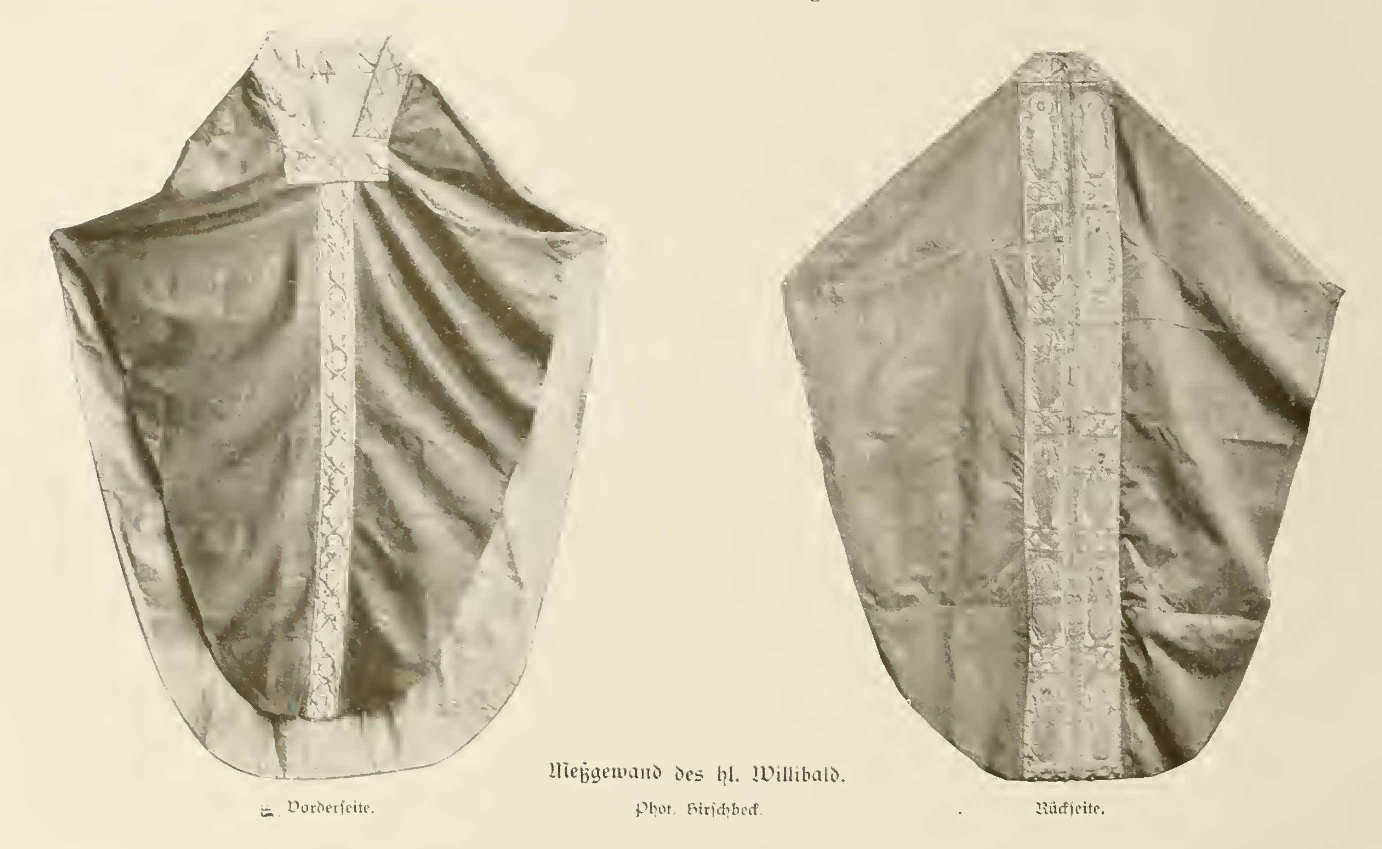


Der hl. Willibald.
Aeltestes Siegel des Domkapitels im k. Reichs-Archiv München.

In den Buchenwäldern bei Heidenheim ließ das Geschwisterpaar Wynnebald und Waldburga sich nieder und sammelte Mönche und Nonnen um sich, welche eifriger Kulturarbeit oblagen. Als Wynnebald starb, übernahm die Schwester Waldburga die Leitung des Doppelklosters. Willibald fand seine Ruhestätte in der Domkirche, und noch im 16. Jahrhundert zeigte man einen Stein, welcher

in glänzenden Messingbuchstaben die Inschrift trug: Hier ruhen die Gebeine der Bischöfe der Aureatensischen Kirche.[3]) Als um das Jahr 1070 der gelehrte Bischof Gundekar II., der Selige, das kostbare Pontifikalbuch anlegte, in das er die Bildnisse aller seiner Vorgänger in leuchtenden Farben einmalen ließ, räumte er den Stiftern des Bistums den Ehrenplatz an der Spitze derselben ein. Auf die mehrere Seiten einnehmende Widmung an den hl. Willibald folgt als erste Darstellung das Bild des Welterlösers in doppelter Darstellung: in der oberen Hälfte als majestätischer Gott, angebetet von zwei Cherubim, in der unteren als gekreuzigtes Opferlamm zwischen Maria und Johannes, über dem Querbalken zwei trauernde Engel, darunter der Hauptmann mit dem Speere und ein anderer Kriegsknecht. Um den Rand ziehen sich erklärende Verse.[4])

Auf der nächsten Bildfläche tritt uns „das Vorbild der Tugend" entgegen, der Glaubensbote Bonifatius in voller Pontifikalkleidung mit Krummstab und Evangelienbuch, zu seinen beiden Seiten mit ihm sprechend die Brüder Willibald und Wynnebald, jener als Bischof, dieser im Abtgewande; alle drei von ernsten, greisenhaften Zügen mit weißem Haupt- und Barthaar und großen Tonsuren. In der unteren Reihe nimmt den Ehrenplatz ein St. Vitus, dessen Kult seit der Übertragung seiner Reliquien nach Fulda in Deutschland sehr volkstümlich geworden

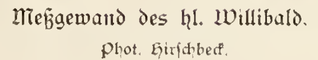


Meßgewand des hl. Willibald.

Vorderseite. Phot. Hirschbeck. Rückseite.

war[5]) und in Eichstätts Nähe durch die große Reichsabtei Herrieden gepflegt wurde; zu seiner Rechten breitet die „englische Jungfrau", soweit die ärmellose, hellrote Tunika es gestattet, die hilfreichen Hände aus, ein blauer Schleier umhüllt ihr Haupt und gleitet in langer Bahn über den Rücken nieder. Zur Rechten erscheint gleichfalls verschleiert und durch ein Buch ausgezeichnet die heil. Jungfrau Gunthildis, welche vor der Reformation in Suffersheim und Schambach, bis in unsere Zeit in Biberbach verehrt wurde.[6]) Diese Schar setzt sich fort auf der gegenüberliegenden Seite, wo jedoch die ehrenvolle Auszeichnung der im Hintergrunde niederwallenden bunten Teppiche einer einfachen Architektur Platz gemacht hat. Die bevorzugte Stelle unter dem oberen Arkadenbogen ist dem Einsiedler und Stifter von Solnhofen zugewiesen, der die priesterliche Planeta und eine Schriftrolle trägt; zu seinen Seiten sind die Gründer von Hasenried dargestellt: Dietker als Priester, lebhaft sprechend, und Katholt im Mönchskleide mit großem Evangelienbuche.[7]) Darunter erscheinen zwischen bewehrten Mauern drei allemanische Mönche mit klerikalen Tonsuren; zwei derselben müssen reichen Besitz gehabt haben, denn sie werden in der Stifterliste der Reichenau aufgezählt: Uto und Deothard, die ersten Mönche von Metten[8]); der dritte ist Anno (vermutlich von Hornbach); er trägt gleich Deothard und Sola ein zusammengerolltes Pergament, vermutlich eine Schankungsurkunde[9]), während Uto das Evangelienbuch hält.

In den mehr als neun Jahrhunderten, die seit Gundekars II. Tod verflossen sind, ist das Andenken mancher der von ihm also verherrlichten Diözesanpatrone ebenso erloschen, als er selber in Vergessenheit geriet, obwohl bald



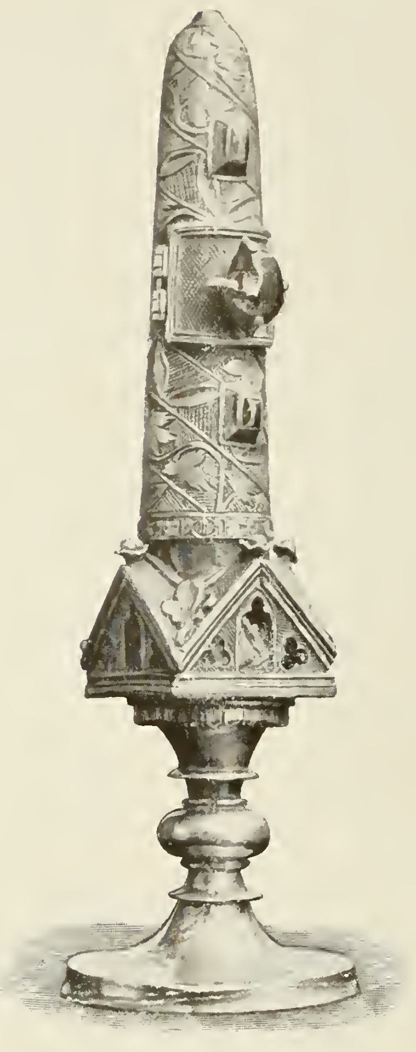
Christus und Maria, Petrus und Paulus,
Johannes und Matthäus.

Meßgewand des hl. Willibald.
Phot. Hirschbeck.

Lukas und Markus, Andreas und Jakobus,
Thomas und Philippus.

nach seinem Tode fromme Pilger sein Grab aufsuchten, und später zahlreiche Wunder an demselben geschahen.[10]) Indessen hat unsere Zeit sich aufgerafft und begonnen, den dicken Staub von den einst goldglänzenden Heiligenbildern abzuwischen, der sie bis zur Unkenntlichkeit verhüllte. Hoffen wir, daß die gleiche Ehre, wie sie dem hl. Uto seine Ordensbrüder in Metten gegenwärtig bereiten, in nicht allzu ferner Zeit seinen Gefährten in der Kirche Eichstätts wiederum zu teil werde!

Außer den Gebeinen des hl. Willibald sind seine bischöflichen Gewänder der größte Schatz, den der Dom besitzt. Eine schmucklose Albe aus Byssus von außergewöhnlicher Größe, einst wohl weiß, jetzt vom Alter gebräunt, mit Säumen von gelbem Seidenstoff an den kurzen Ärmeln und am Halse, hat außer einer glatten viereckigen Seidenparüre keinerlei Verzierung. Um so kostbarer ist eine gotisch zugeschnittene Kasel aus ungemusterter gelber Seide mit goldgesticktem Ornamentstabe auf der vorderen und prachtvollem figürlichen Doppelstabe auf der hinteren Seite; hier erscheinen unter antikisierenden Arkaden in flacher, auf roter Seide aufgetragener Goldstickerei die erhabenen Gestalten Christi mit dem Kreuznimbus und seiner als Fürbitterin dargestellten Heiligen Mutter, sodann die Apostelfürsten Petrus und Paulus, einander zugewendet, darunter Johannes und Matthäus, Lukas und Markus, Andreas und Jakobus, Thomas und Philippus. Die Reihe der heiligen Zwölfboten muß einst vollständig gewesen sein, wie die Fragmente des letzten Paares am unteren Abschnitte beweisen. Die Beischriften über den Bögen sind in griechischer Kursivschrift abgefaßt, die Gewänder durchaus antik gehalten, Hände und Gesichtszüge in Plattstich nicht nur äußerst sorgfältig, sondern auch hervorragend künstlerisch ausgeführt.



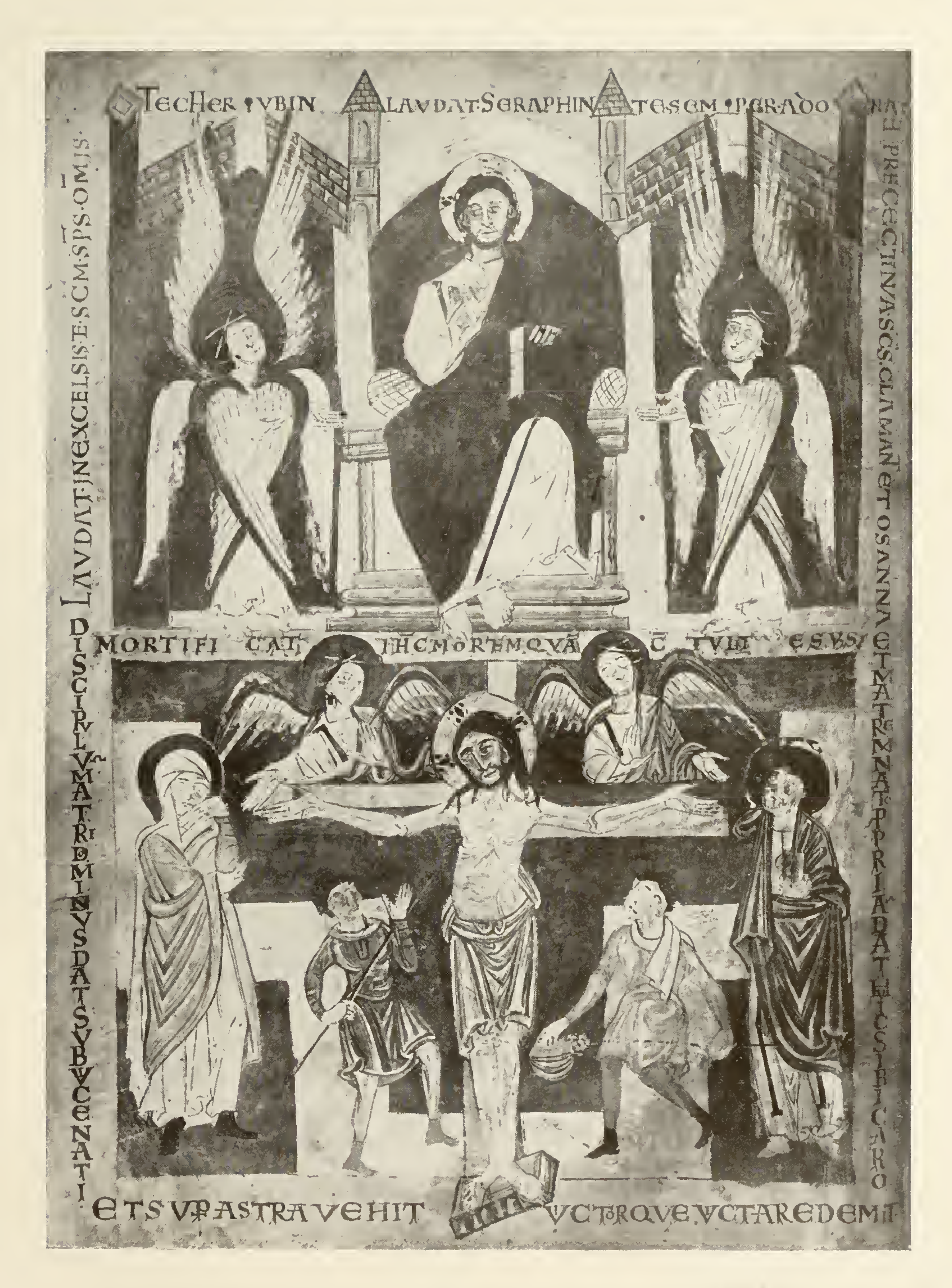
Finger des hl. Willibald.
Reliquiar des 13. Jahrhunderts. Höhe des Originals 16 cm. Kloster St. Waldburg.
Phot. Hirschbeck.

Das Humerale mit gelber Parüre ist schmucklos, die Stola aus gelbem Seidenstoffe hat vier violettgelbe Trennbänder und keine Kreuze; dagegen ist der Manipel mit Kreuzchen ausgezeichnet.

Von ganz anderer Art und Arbeit zeugt das Rationale. Der Schulterteil enthält die Namen der Tugenden: Wahrheit, Züchtigkeit, Mäßigung, Klugheit; der Vorderteil: Glaube, Hoffnung, Liebe, Gerechtigkeit und Stärke. Ein prachtvoll gezeichnetes Eichblattornament in natürlichen Farben, aber reich mit Perlen besät, begleitet die Schrift; an den unteren Enden befinden sich die Wappen des Bistums und des Bischofs Johannes von Eych. Die runden Schulterblätter zeigen zwischen stilisierten Wolken auf goldenem Grunde in Hochstickerei die Gestalten des hl. Bonifatius und des hl. Willibald mit den Wappen des Bistums Mainz und des Domkapitels Eichstätt.

Die Echtheit dieser Gewänder ist wiederholt angezweifelt worden, zuletzt von Rohault de Fleury, der sie auf Grund einer ungenügenden Abbildung dem eilften Jahrhundert zuweist.[11]) Bei Erörterung der Frage ist vor allem das Rationale auszuscheiden, das nach Zuschnitt und Stickerei eine vorzügliche Renaissancearbeit des fünfzehnten Jahrhunderts ist, angeschafft für den großen Reformbischof Johann von Eych, auf welchen Wappen und Eichenlaubmotiv genugsam hinweisen. Die anderen Stücke, von denen nur die Kasel hervorragenden Kunstwert hat, sind insgesamt viel älter, aber mangels jeder urkundlichen Äußerung ist die Datierung schwer, schon aus dem Grunde, weil der Standpunkt dieser Art byzantinischer Nadelmalerei in vier Jahrhunderten sich kaum geändert hat. Ornamente und Architekturmotive, die mit Perlen übersäte antike Gewandung, die vorzügliche Durchbildung des Körperlichen, besonders der Adel im Ausdrucke gestatten die Zuweisung zur karolingischen Epoche.[12]) Andernfalls müssen sie bei der ersten Erhebung der Leiche Willibalds durch Bischof Reginold im Jahre 988 in das Grab gekommen sein.[13])

Hatte Willibald, der begeisterte Ordensmann, die klösterliche Verfassung seiner Kirche stets hochgehalten — unterschrieb er sich doch auf der Synode zu Attigny als Bischof vom Kloster Eichstätt[14]) — und in den politischen Kämpfen zwischen dem untergehenden Bayern und dem aufsteigenden Frankenreiche stets kluger Zurückhaltung sich beflissen, so erscheint sein spöttischerweise „Stiefsohn"[15]) genannter Nachfolger Gerhoch als Freund des mächtigen Herrschers Karl und in der Umgebung des Erzbischofs Lull in Mainz, von dem er



Christus am Kreuze und auf dem Throne.

(Pontif. Gundec. Titelbild.)

Phot. Hirschbeck.

vielleicht in Lorsch zum Subdiakon geweiht worden war, hervorragend als Theolog und Kunstfreund, reich und freigebig gegen seine Kirche, die er mit Kostbarkeiten ebenso ausstattete als mit Liegenschaften, aber zugleich auch bemüht, einen Teil der Klöster in weltliche Stifte umzuwandeln. „Durch diesen Bischof ist ein Kapellen neben dem Thumstift gebauen worden in der Ehr St. Nikolai des Bischofs und liegt er mitten in der Kapellen, die er erbaut, begraben," schreibt unser Chronist.



Rationale des Bischofs Johann von Eych † 1464. Vorderseite.
Phot. Hirschbeck.



Rationale des Bischofs Johann von Eych † 1464. Rückseite.
Phot. Hirschbeck.

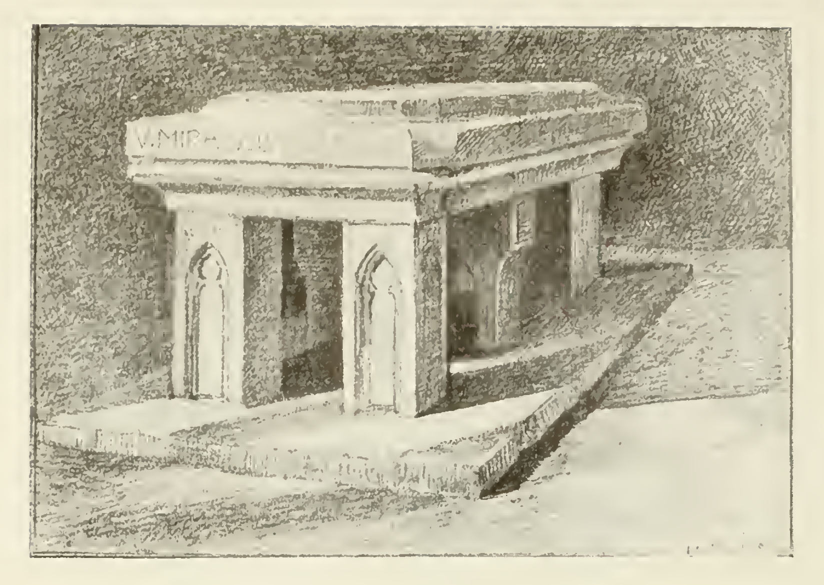
Weder von ihm noch von seinen Nachfolgern wissen wir, wielange sie regiert haben; auf dem Blatte, das ihn samt Bischof Agano darstellt, ließ Gundekar eintragen, daß die ersten sechs Bischöfe ein Jahrhundert ausfüllten, eine ungefähre und unsichere Schätzung.

Gegen den greisen Adalung, welcher 829 an der Mainzer Synode teilnahm, sticht die jugendliche Gestalt Altunis ab, der dem Hofkaplan und Diakon Gundhram die Erhebung des frommen Priesters Suolo (Sola) gestattete und dadurch dem Bistum einen neuen Heiligen gab.[16] Ermanrich von Fulda, der spätere Passauer Bischof, dichtete dem Freunde zulieb und dem Schüler des hl. Bonifaz zu Ehren seine Lieder und beschrieb Solas Leben und Kirchlein, in dem aufgehängte Tafelmalereien von geschehenen Wundern kündeten. Bischof Otgar war Abt von Niederalteich und hatte an den Kolonisationsversuchen dieses Klosters bis tief nach Ungarn hinein, wo die berühmte Abtei Moosburg am Plattensee gegründet wurde, hervorragenden Anteil, wie ihm auch Karl der Große im Jahre 857 die Kriegführung gegen die Slaven übertrug.[17] Wenn wir in der Nähe des berühmten hl. Berges St. Martin in Pannonien eine ansehnliche Kirche des hl. Willibald treffen, so dürfen wir ihre Gründung vielleicht seiner Thätigkeit zuschreiben.[18] Seiner Bischofsstadt ist er durch die Stiftung von St. Waldburg ein großer Wohlthäter geworden.

Wußte von Gottschalk schon Gundekar nicht mehr zu berichten, als daß er der siebente Bischof gewesen, so ist Erchambold nicht nur als vertrauter Ratgeber des thatkräftigen Königs Arnolf, sondern auch als staatsmännischer Leiter des Bistums um so berühmter geworden; die Erhebung Eichstätts zu einer stark bewehrten Stadt, die Schaffung eines Verteidigungsheeres gegen die Ungarn, die Stiftung der Abtei Monheim 893 sind sein Werk.[19] Hier kniete vor dem neuen Heiligtum Waldburgas der tapfere und fromme Bayernherzog Luitpold, und in Herrieden dichtete Wolfhart seine Hymnen und wunderreichen Legenden. Bis in die ferne Königspfalz nach Attigny wurden Reliquien der Heiligen verlangt, und 916 stellte der westfränkische König Karl sein Reich unter ihren Schutz[20]. Udalfried, König



Büste der hl. Walburga.
11. Jahrhundert. Kloster St. Waldburg.
Phot. Hirschbeck.



Hochgrab des sel. Gundekar. Zeichnung von J. Kiener.

Konrads Kanzler, wird als kluger, charakterfester, in allen Dingen gerechter Mann gerühmt.

Starchand „war seiner vielen Tugenden halber ein werter Mann und männiglichen, vorabs dem hl. Ulrich, Bischof zu Augsburg, ein lieber Freund. Er stund dem Kaiser Otto dem Ersten bei in der Schlacht wider die Ungarn, da ward er von dem Feind gefangen und im Lech ertränkt, den 11. Hornung Anno 965. Ward von St. Ulrich gen Eichstätt geführt und da begraben. Als aber St. Ulrich heimkehrend auf den Berg kam, der heutigstags die alte Bürg genannt wird, wo man die ganze Stadt Eichstätt übersehen kann, wendete er sein Angesicht gegen die Domkirche und schrie mit heller Stimme: ‚Gott gesegne dich, St. Willibald, Gott behüte dich, du hl. Mann! Denn ich hab' meinen allerliebsten Freund, so ich auf Erden gehabt, neben dich gelegt und begraben, bin nit willens, daß mich mehr ein Biedermann in der Stadt Eichstätt sehen soll. Das gesegne dir Gott und laß dir wohl sein und abermals gesegne dich Gott!'"

Den Beinamen „Musicus" führt auf unserem Bilde Reginold (966—989), der Hymnendichter und Jerusalempilger. „Unseren Chrysostomus" nennt ihn der Geschichtschreiber von Herrieden, denn „dreier Sprachen war er wohl erfahren, ein gelehrter Mensch, ein herrlicher Musicus, den dreien Ottonen nacheinander sehr lieb und angenehm, auch von ihnen, als er zum Bischof erwählt, mit vielen herrlichen Freiheiten begabt; er hat St. Nikolai, Blasii, Willibaldi und Wunibaldi Leben herrlich beschrieben, auch die Thumkirchen zu Eichstätt mit vielen, herrlichen Kleinodien aus Gold und Silber begabt". Wenn ihm Gundekar eine Rolle mit dem in Musik gesetzten Hymnus: »Exoptata adest festiva dies« in die Hände gibt, so verrät er uns, daß Reginold der Dichter dieses Liedes ist. Er erhob die Reliquien des hl. Willibald und begann zu seiner Ehre die Erweiterung des Domes gegen Westen, an deren Vollendung ihn der Tod hinderte.[21])

In grellem Gegensatze zu ihm steht der derbe, ungelehrte Megingoz, (989—1015), Kaiser Heinrichs II. Vetter, „kurz in der Messe und lang am Tische", über den noch hundert Jahre nach seinem Tode eine endlose Reihe drolliger Anekdoten im Umlaufe war, welche nicht alle wahr zu sein brauchen, um ihn doch als eine unbeugsame, kräftige, selbstbewußte Natur erscheinen zu lassen. Er hat denn auch, solange er lebte, der Schmälerung seines Sprengels widerstrebt, den Leib des hl. Willibald hinter dem Vitusaltare in der Krypta beigesetzt und einen kunstreichen Kronleuchter zum Dome gestiftet, dessen Inschrift unser Chronist also verdeutscht:

Diese Pfarr, die ward aufgericht
und St. Willibalds Ehren verpflicht
durch Bischof Meingaud, der darzue
diesen Heiligen aus alter Ruhe
mit Andacht erhoben, geschrieben ein
in der hl. Engel Chör' nenn,
daß sollichs ewig stät und vest sei,
schaff Gott Vater, Sohn, Geist dabei!

Darum besetzte Kaiser Heinrich nach seinem Tode das Bistum mit einem Manne niederen Stammes, Gunzo (Gundekar I., 1015—1019), dessen Vater Sigrist in Bamberg gewesen



Muster des Lintigerteppichs. Zeichnung von J. Kiener.

war, und dieser gab seine Einwilligung ohne jede Bedingung, was man ihm in Eichstätt nie recht verzieh. Gundekar rühmt seine Tugend, Bruschius aber bemerkt hämisch, „er habe sich viel aufs Jagen verlegt". In der That erwarb er dem Bistume Jagdgründe an der ungarischen Grenze.[22])


Siegel des Bischofs Kuonrad von Morsbach im Münchener Reichsarchiv.
Phot. Teufel in München.

Auf die kurze Regierung Walters, der auf einer Romreise 1021 starb und zu Ravenna begraben liegt, folgte ein Sprosse des den Staufen verwandten Grafengeschlechtes von Rothenburg, der zweiundzwanzigjährige Heribert (1020—1062), der „in seiner Regierung keinen Dürftigen zurückwies", den Dom erweiterte, die Schule an demselben zur Blüte brachte und, unterstützt von dem reichen Domherrn Grafen Liutiger von Graisbach, das Kloster St. Waldburg 1035 als Benediktinerinnenabtei errichtete. Er gab sich Mühe, die seinem Sprengel abträglichen Folgen der Stiftung des Bamberger Bistums auszugleichen, und hatte es schon dahin gebracht, daß ihm der Kaiser die Abtei Nürnburg überlassen wollte unter der Bedingung, daß der Bistumssitz dorthin verlegt und die Reliquien des hl. Willibald übertragen würden; aber „unserem hl. Patron gefiel das nicht": auf der Rückreise von Rom, wo Heribert mit dem Papste darüber verhandelt, wurde er krank und kehrte ein bei Egilbert von Freising, seinem guten Freunde; da lag er etliche Monate und starb den 17. August 1042. Egilbert begrub ihn in seinem Münster, und der berühmte Abt Williram von Ebersberg,[23]) ein Verwandter von ihm, setzte ihm die schöne Grabschrift in Versen, die da beginnt: Ecce dei servus praesul jaceo hic Heribertus. „Siehe hier liegt Gottes Knecht, Bischof Heribrecht!"

Unter ihm ging es in Eichstätt an ein Niederreißen und an ein Aufbauen, daß es nicht nur den hörigen Leuten, sondern auch den geistlichen Herren des Guten zu viel dünkte. Die früheren Bischöfe hatten sich mit bescheidenen Holzbauten begnügt, nun mußten Kirchen und Pfalzen, Häuser und Burgen aus Stein gefügt werden; dem armen Volke blieb keine Zeit mehr, seine Felder zu bestellen, so angestrengt mußte es in den Steinbrüchen arbeiten; das machte den Bischof unpopulär. Sein Bruder Gezemann wurde sein Nachfolger, und da er St. Waldburg am Burkardi-Tage einweihte, kam er in den Verdacht, die in seiner fränkischen Heimat üblichen Feste einführen zu wollen. Wird doch selbst von Heribert betont, daß er in Würzburg erzogen worden war und für die Eichstätter Schule anfänglich die geziemende Wertschätzung nicht besaß![24]) Aber drei Tage darauf starb Gezemann und wurde ehrenvoll an die Seite seines Bruders gelegt.


Steinreliquiar des hl. Willibald. 1269.
Phot. Hirschbeck.

Um so größer war der Jubel, als Kaiser Heinrich III. den durch seine Mutter ihm verwandten Grafen von Hirschberg und Dollnstein[25]), Gebhard I. (1042—1057), auf den Eichstätter Stuhl berief. „An Alter jung, an Weisheit, Kunst und Sitten tapfer", erwarb er sich nicht nur die Liebe des Volkes, sondern auch das Vertrauen des Herrschers derart, daß dieser ihm 1054 die Verwaltung Bayerns übertrug[26]) und 1055 seine Erhebung auf den päpstlichen Stuhl bewirkte.[27]) Darum erscheint dieser Bischof als Papst Viktor II. bedeckten Hauptes in unserem Buche — ein Späterer hat die kurze Inful mit rohen Strichen verlängert — innerhalb einer turmreichen Mauer, welche die Stadt Rom vorstellen soll, der Welt den Segen spendend. Schon auf seine Bischofswahl hatten

die heraufziehenden Kämpfe um die Freiheit und Reinheit der Kirche ihre Schatten geworfen, und, hätte er länger gelebt, sagt der Ungenannte von Herrieden, so würde er wohl ein Wort gesprochen haben, daß manchem beide Ohren geklungen hätten.[28]) „Denn er war aller Klerisei ein sträflicher Herr, der sie rauch reformiert und examiniert hat." Nicht einmal die Leiche sollten die Eichstätter besitzen: Die Ravennaten haben sie in dem Mausoleum, das der große Ostgotenkönig für sich erbaut hatte, beigesetzt. „O, wäre er doch nie Bischof gewesen oder, nachdem er es geworden, uns nicht so schnell genommen worden; denn erträglicher ist es, ein Gut gar nicht zu kennen, als ein erkanntes so rasch verlieren zu müssen!"

Den Schluß dieser Bilderreihe macht, bei Lebzeiten noch gemalt, der Stifter des Buches, Gundekar II. (1057—1075), der demütige Mann mit dem reichen Wissen und dem glühenden Eifer für die Ehre Gottes, der sich nicht



Schloß Hirschberg in seiner jetzigen Gestalt. Phot. Hirschbeck.

Bischof, sondern „Sünder" nannte und dafür die Ehre der Heiligen erhielt. In der Eichstätter Domschule gebildet, dann Hofkaplan der Kaiserin Agnes, erhielt er von Heinrich IV. Ring und Stab und in Gegenwart des Kardinals Hildebrand die Weihe.[29]) Von da an scheint er den Hof des Kaisers, so gut er konnte, gemieden zu haben, weil er anderen Sinnes war als der Herrscher, wovon die Worte zeugen, die er um sein und seiner Vorfahren Bildnisse schreiben ließ: „Das sind die Männer, die siegreichen, welche dadurch, daß sie der Fürsten Befehle verachteten, sich ewigen Lohn verdienten; jetzt werden sie gekrönt und empfangen die Palme!" Dafür widmete er sich ganz seiner Kirche, brachte die von seinem Vorgänger begonnenen Bauten am Dome zum Abschlusse, sodaß er im Jahre 1060 das Fest der Weihe begehen konnte.[30]) Entzückt waren alle von dem neuen, inmitten des Chores aufgerichteten Hochaltare, für dessen Erhaltung er durch bedeutende Stiftungen sorgte.[31]) War er doch ein ebenso weiser als uneigennütziger Prälat, der sein gesamtes Vermögen seiner Kirche zuwendete und der Stadt durch Erbauung der schönen steinernen Brücke zum großen Wohlthäter ward. Als Grabesstätte schuf er sich, wie einst Gerhoch gethan, an der Südseite des Domes eine geräumige Kapelle, welcher er das kostbare Kreuz vermachte, das er bei der Meßfeier zu tragen pflegte; es wurde in Gold gefaßt, auf den Altar gestellt, 1635 aber behufs Anschaffung einer silbernen Ampel vom Domkapitel veräußert.[32]) Zum Glück hat Gottes Vorsehung das andere unersetzliche Geschenk, das er dem hl. Willibald weihte, die Prachthandschrift des Pontifikale, vor ähnlichem Geschicke bewahrt.[33])



Die Schutzheiligen: Willibald, Bonifatius, Wunnebald, Waldburga, Vitus, Gunthildis.

(Pontif. Gundec. 2. Bild.)

Phot. Hirschbeck.

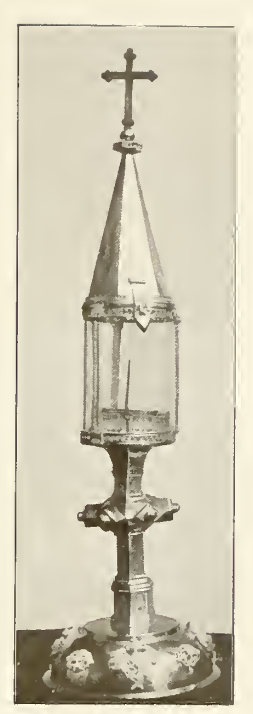


Die Schutzheiligen: Dietker, Sola, Kadold, Anno, Deothard, Uto.
(Pontif. Gundec. 3. Bild.)
Phot. Hirschbeck.



Frühgotisches Reliquiar. Kloster St. Walburg. Phot. Hirschbeck.

Ein Jahrhundert, aufgeregt und sturmvoll, ging dahin, bis wieder ein Bischof sich entschloß, Gundekars Werk fortzusetzen. Diese zweite Hand, unbeholfen im Körperlichen und ungeschickt in der Charakteristik, ahmt treu den Vorgänger nach, kann ihn jedoch nicht erreichen. Die Bischöfe erscheinen nun mit der Auszeichnung des Rationale, tragen etwas veränderte Gewänder, haben den Manipel nicht mehr in der Hand, sondern am Arme hängend, und ungelenk wie die Malerei sind auch die Verse. Das Lob, das dem kaiserlich gesinnten Ulrich (1075—1099) gespendet wird, der sich von Heinrich IV. ausgiebige Jagdgründe schenken ließ[34]), steht zwar mit der Metrik weniger im Widerspruch als mit der Wahrheit; aber wenn von dem ganz tüchtigen Schweinfurter Grafen Eberhard (1099—1112) gerühmt wird: »In vitiis tardus fuerat vivens Eberhardus«, „er war langsam in den Lastern, als er lebte", so ist das für die Zeit des Minnesanges allerdings eine bedenkliche Leistung. Die Vermutung, daß er nie die Weihe erhalten[35]), wird weder durch die Urkunden noch durch die Abbildung bestätigt, auf welcher er gleich den übrigen Bischöfen mit dem Stabe auftritt, jedoch ohne das Rationale; indessen entbehrt desselben auch Graf Gebhard von Hirschberg (1125—1140), der auf den ob seiner Treue gerühmten Ulrich II., Grafen von Bogen, (1112—1125) folgte und die von seinen Brüdern gestiftete Abteikirche zu Plankstetten weihte. Während seiner vierundzwanzigjährigen Regierung nahm er nicht nur regen Anteil an den Reichsgeschäften, sondern betrieb auch unverdrossen die Reform seiner Kirche, besonders des Klosters Heidenheim.[36]) Sein Nachfolger Burkhard (1149—1153), ein Gegner derselben, hat im Pontifikale einen doppelsinnigen Vers[37]), die deutsche Chronik spricht sich deutlicher aus: „Ein lüderlicher, träger und einfältiger Mensch, ward er von Kaiser Konrad III. eingeschleift."



Gotisches Reliquiar mit Renaissancefuß. Kloster St. Walburg. Phot. Hirschbeck.

Als er resignierte[38]), ging aus der kanonischen Wahl wieder ein Eichstätter hervor, Konrad von Morsbach (1153—1171), „ein gelehrter und weiser Mann, war dem Kaiser Friedrich I. gar lieb, der schenket ihm das Flecken Rebdorf, gleich dem Schloß hinüber gelegen, daselbst bauet er mit Hilf und Steuer des Kaisers ein schön Kloster der Regel St. Augustini, darin noch gelehrte Leut des Ordens, genannt canonici regulares, wohnend. Als er nun dies Kloster im Jahr 1159 vollendet, ließ er sich noch bei seinem Leben ein Grab[39]) darin zufördern, wo er nach seinem Tode liegen wollt'. Den verjagten Konvent von Heidenheim setzte er wieder ein und verstieß die weltlichen Priester, die ein großen Pracht trieben." Daß er auf Barbarossas Geheiß des Reiches Fahnen in Corsica aufpflanzte, scheint in Eichstätt bald wieder vergessen worden zu sein.[40])

Sein Nachfolger Egilulf (1171—1182) führt zwar den stolzen Namen der Agilolfinger — in Erinnerung daran gibt ihm unser Dichter den hochtönenden Titel eines Herzogs des Volkes von Aureatum — und mochte, als er auf der glänzenden Reichsversammlung Friedrichs I. 1181 zu Nürnberg erschien, große Pläne hegen, aber vom Schlage gerührt, des Gebrauches der Zunge und der Hände beraubt, mußte er seine Würde niederlegen, bevor er noch die Weihe empfangen. Hilflos flehend erhebt er auf unserem Bilde die Hände.

Otto I. (1182—1195), dem Letzten in dieser Reihe, dürfen wir wohl das Verdienst zuschreiben, sein und seiner Vorgänger Bildnisse eingetragen zu haben. Die zahlreichen Kirchen, die er einweihte, darunter die des hl. Grabes in Eichstätt, zeugen von seinem Fleiße im Kirchendienste, den unser Chronist rühmt — „allwegen der erst in der Kirch, und der letzt daraus". Er erbaute an der Südseite des Domes eine Kapelle zu Ehren der Auferstehung des Herrn und der heiligen Magdalena und verlegte die Auferstehungsfeier, die bisher in der Martinskirche gehalten wurde, in diese Kapelle; in ihr fand er auch seine letzte Ruhestätte.[41])

Noch auf dem gleichen Blatte tritt uns ein dritter Künstler entgegen, welcher seine Vorgänger weit überragt und kleine, kunstvolle Miniatur-Porträts geschaffen hat, gut modelliert, wohl abgetönt in den Farben, lebensvoll im Ausdruck.

Zuerst erscheint der jugendliche Graf Hartwig von Hirschberg (1195—1223), früher Dompropst, der nach einstimmiger Wahl fast dreißig Jahre regierte, an der Reichspolitik stets lebhaften Anteil nahm und in der Frankfurter Willigung 1228 die volle Landeshoheit über sein kleines Gebiet erhielt. Die Brüder von

Rebdorf erbauten ihm die Kapelle, welche er zu Ehren des hl. Nikolaus und des 1173 kanonisierten hl. Thomas von Kandelburg weihte und zur Grabkapelle bestimmte.[42])

Dann tritt uns die ehrwürdige Gestalt Friedrichs von Haunstetten (1223—1225) entgegen, eines Schützlings der Hirschberger Grafen, der als Domdekan die langen, herrlichen Teppiche hatte anfertigen lassen, welche die Geschichte des alten und neuen Testaments darstellten und im Jahre 1544 noch vorhanden waren.[43]) Ihm fehlen die bischöflichen Abzeichen, denn er hat nie die Konsekration erlangt, dafür trägt er eine Urkunde in der Hand, auf der leider die ursprüngliche Schrift, wenn eine solche vorhanden war, einem späteren Eintrag weichen mußte. „Voller Tugend, Heiterkeit im Herzen und auf der Stirne“[44]) — gerne wollen wir dieses Lob glauben, wenn wir sein freundliches Bild betrachten. Er mußte resignieren, und auf ihn folgte Heinrich von Züplingen (1225—1228), gleichfalls schon ein bejahrter, ehrwürdiger Mann mit grauem Haupt- und



Gebhard III., der letzte Graf von Graisbach, † 1327. (Pontif. Gundec. 15. Bild.) Phot. Hirschbeck.

Barthaar und großer Tonsur, von hagerem Aussehen — der erste, welchem in unserem Buche, wenn auch von späterer Hand, ein Familienwappen beigezeichnet ist: zwei weiße Schwerter in rotem Feld. Nicht umsonst sind diese drei Bischöfe zusammen in eine kunstreiche Architektur gestellt. Über von zwei schlanken Säulen getragenen Bogen erhebt sich eine Kirchenanlage, bestehend aus einem überragenden Kuppelbau im Vordergrund und drei im rechten Winkel zu einander stehenden Basiliken, die Flanken decken zwei zinnengekrönte Türme: unter ihnen erstand der Zentralbau der heiligen Grabeskirche, und der Dom wurde von Hartwig 1210 aufs neue eingeweiht, war also im Bau bedeutend verändert worden.[45])

Das nächste Blatt hat wieder eine neue, ebenfalls hervorragende Künstlerhand gezeichnet, vermutlich unter dem letzten der hier abgemalten Bischöfe. Hildebrand, dann dessen Nachfolger Reimboto brechen mit der alten Tradition und widmet jedem Bischof eine ganze Seite für das Bild und den begleitenden Text, der an Ausführlichkeit immer mehr zunimmt. Die Architektur dieser Gruppe ist einfach, die Bischöfe erscheinen

als unbärtige, jugendliche Gestalten mit der kurzen Inful und dem langen Stabe, alle mit dem Rationale bekleidet, dessen schmaler Bruststreifen uns schon bei Heinrich I. aufgefallen ist. Die Glockenkasel ist kürzer, die Albe länger geworden und verhüllt in malerischem Faltenwurf die Füße.

Den Reigen eröffnen zwei schwäbische Edelherren, Heinrich II. von Dischingen (1228—1232) und Heinrich III. von Ravensburg (1233—1237), Anhänger der staufischen Politik und darum in Eichstätt, wo sie seit Jahren Tradition war, beliebt und mit Lobsprüchen gerühmt. Weniger begeistert sprach sich der Verfasser über Friedrich II. von Parsberg (1237—1246) aus, dessen Rechtsgelehrtheit er jedoch anerkennen muß.[46]) Ein Verwandter des strengen päpstlichen Legaten Albert Behaim, hatte dieser energische Kirchenfürst, der von einem Zeitgenossen ein Wiederbringer der Freiheit der Kirche genannt wird, nicht nur schwere Kämpfe mit der Bürgerschaft, sondern auch mit dem Klerus durchzukämpfen, welcher Laien zum Bischof, Propst und Dekan erwählt hatte, die Exkommunikation mißachtete und den Domschatz plünderte. Gewisse Machthaber liehen dabei ihre Unterstützung, und starb ein solcher, so wurde er unter Musik und Litanei begraben, klagte der Bischof auf der Mainzer Synode.[47]) Als er nach kaum neunjähriger Regierung starb, wurde ihm neben Gundekar II. in der Johannis-Kapelle die letzte Ruhestätte bereitet.

Nun kam eine Verständigung zwischen Papst und Kaiser zu stande, das Schisma hörte auch in Eichstätt auf, und Graf Heinrich IV. von Württemberg (1247—1259) ward mit Jubelliedern begrüßt. »Vultu formosus fuit hic pater et generosus«, schön von Gestalt und edel von Abkunft war er, ein Gönner der Söhne des hl. Franziskus und des hl. Dominikus, mit deren Beihilfe er den Leib des hl. Willibald in der Pfingstoktav des Jahres 1256 erhob, vier Monate lang zur öffentlichen Verehrung ausstellte und ihn dann provisorisch im Schiffe der Domkirche beisetzte. Eine neue Zeit begann für Eichstätt. Tausende von Pilgern strömten wieder zum Grabe des Heiligen, und das Opfer fiel so reichlich an, daß der Dom mit einem neuen Bleidach versehen, zwei Glocken gegossen, Flachdecke und Fenster erneuert und das übrige Geld als Baufonds angelegt werden konnte. Zunächst errichtete er eine neue Kapelle an dem Dom als Ruhestätte für den Stifter seines Bistums, aber sie sollte einem noch größeren Bau, dem St. Willibaldschor, nur als Vorläuferin dienen.[48])

Bischof Engelhard (1259—1261), „der sich zum Vorbild seinem Volke machte", aber schon 1261 auf der Synode zu Mainz starb und dort im Dome, von männiglich beklagt, begraben wurde, legte den Grundstein hierzu[49]), und sein Nachfolger Hildebrand von Möhren (1261—1279) vollendete den Bau; er ließ den noch vorhandenen zierlichen Steinsarg anfertigen und setzte 1269 die Gebeine auf dem Hauptaltar des neuen Chores bei. Vor diesem Altar fand auch er seine Ruhestätte, nachdem er ein eigenes Kanonikatstift hierher begründet hatte. Er trat auch dem Klerus gegenüber bessernd auf: »Abdicat incestum, capit utile, captat honestum[50]).« Sein Wappen: eine weiße Ente mit schwarzem Schwanze in rotem Feld, ist auf das nächste Blatt gesetzt, wo ein neuer Reigen sich eröffnet.

Wenn wir das schöne Bild betrachten, welches das Andenken des bei Klerus und Volk beliebten Reimboto von Meilenhard (1279—1297) für immer wach erhalten sollte, glauben wir der Erzählung seines Biographen: „er hatte eine feierliche Gestalt und ein so feines und sittsames Aussehen, daß er in den Augen aller liebenswert erschien". Weniger durch Wissen, obwohl es ihm daran nicht gebrach, als durch Thatkraft und Sittenstrenge hervorragend, suchte er im Sinne des jetzt durch die Bettelorden getragenen religiösen Aufschwunges den Klerus sittlich und geistig zu heben und auch seine materielle Stellung besser zu gestalten; die von ihm erlassenen Synodalstatuten treffen Fürsorge für Schmuck und würdige Ausstattung der Gotteshäuser und bieten wertvolle Einblicke in das Kulturleben jener Zeit. Er baute die Schlösser des Bistums aus, weihte die zierliche, dreischiffige Johanniskirche ein und schuf den Domtürmen gotische Helme; darum zeigt die Umrahmung seines Bildes eine schmucke zinnenbewehrte Burg und die berühmten „Domgockel". Auch er fand im Willibalds-Chor seine Ruhestätte: „Eine Blume der Geistlichkeit, eine Zier des Erdkreises, eine Richtschnur der Wahrheit[51])."



Muttergottesstatue des Domherrn Siboto von Engelreut. (1295.)
Phot. Hirschbeck.

Als Verfasser der Lebensbeschreibung des Konrad von Pfeffenhausen (1297—1305) unterzeichnet sich dessen Notar Thomas, die Malerei ist von einem tüchtigen Meister; er hat den Bischof in vollem Ornate mit der kostbaren Inful und dem großen, silbernen Stab, welch beide er als unveräußerliche Erbstücke seinem Domkapitel übermachte, und mit einem großen Rationale, das palliumartig in einem breiten Bruststreifen herabhängt und mit Kreuzen bezeichnet ist, dargestellt. Im Hintergrunde erscheinen Türme und Mauern der Burg Hirschberg, deren Erwerb unter ihm angebahnt und nach dem Tode des kinderlosen Grafen Gebhard (1305) vollzogen wurde. Als größter Wohlthäter des Bistums und eigentlicher Begründer seiner weltlichen Fürstenmacht hat ihm gegenüber der Graf selber eine Ehrenstelle erhalten, der einzige Laie, der uns im ganzen Buche begegnet: eine jugendliche, bartlose Gestalt, über das ärmellose, bis über die Knöchel wallende Gewand den



Heinrich V., Schenk von Reicheneck † 1344. (Pontif. Gundec. 17. Bild.)

roten Fürstenmantel geworfen, bringt er unbedeckten Hauptes die Burg seiner Väter dem hl. Willibald als Weihegabe dar, welcher sie in der Person seines Nachfolgers entgegennimmt:

„Den berühmten Berg der Hirschen und das schmucke Schloß
und die Besitzungen, o Konrad, übermach ich dir,
daß du sie an Stelle des Vaters Willibald annimmst.
Möge mir diese Schankung ew'ge Ruhe und Seligkeit erflehn!" [52])

In Mainz konsekriert, im Kloster Heilsbronn gestorben, wurde Konrad im Schiffe des Domes begraben; sein Denkmal ist das älteste von den noch vorhandenen, sein Wappen ein roter Sparren in blauem Feld. [53])

Er hatte noch vor seinem Tode freiwillig resigniert, da die Übernahme der von seiten Bayerns angefochtenen Erbschaft einen ebenso energischen als rechtskundigen Mann erforderte, und zwar zu gunsten des Kanzlers König Albrechts, des Züricher Propstes Dr. Johann von Dirbheim (1305—1306), der weniger kunst- als stilvoll auf dem nächsten Blatte erscheint, mit einem jetzt zwei Streifen bildenden Rationale, welche Form seitdem auch Regel geblieben ist. [54]) Der Nachfolger, Philipp von Ratsamhausen (1306—1322), erscheint im Ordensgewand der Cistercienser. Er wollte nicht mehr allein, sondern mit seinem Klerus und Volk in das Buch der Bischöfe eingetragen sein, wie er in die Hallen des Domes einzieht und den Segen spendet — ein Mönch bildet die Vermittlung der unten knieenden und der oben wandelnden Gruppe. Bedeutend als Schriftsteller, berühmt als Prediger [55]), hatte er großen Einfluß bei Heinrich VII., welcher ihn mit auf den Römerzug nahm

und zum Erzieher seines Sohnes, des Königs Johann von Böhmen, bestellte. Unser Chronist erzählt von ihm: „Erlingshofen, das Schloß, hat er abgebrochen, denn es hielten sich darin nur die Straßenräuber. Nachdem er dem Bistum viel genützt, starb er löblich 1323; ward er in dem Tum vor oder hinter dem Taufstein begraben und ein roter Marmelstein ohne Schrift auf ihn gelegt. Von diesem habe ich gehört von den Alten, er habe unser Frauen Glocke, am Domturm hangend, welche die größte ist, machen lassen und geweiht, darum zur Gedächtnis läutet man dieselbe zu Abends nach der Vesper, wenn die Klerisei ihm seinen Jahrtag hält und die Totenvesper oder Placebo vor seinem Grabe betet." Er feierte am 14. September 1309 die Erhebung des seligen Gundekar und nahm in seinen alten Tagen den welterfahrenen Dompropst Marquard von Hageln als Koadjutor an, welcher zwei Jahre noch regierte (1322—1324) und uns in kräftigen Zügen „als schöne, aufrechte Gestalt" hingemalt auf dem nächsten Blatt entgegentritt unter den Fallgattern einer Burg (Mörnsheim?), deren er, ein



Albert von Hohenfels † 1355. (Pontif. Gundec. 18. Bild.)

kluger Hausvater, mehrere dem Bistum erwarb. Seine Ruhe fand er im Chor, der von ihm bis zum Gewölbe neu erbauten und zu einer Kollegiatskirche erhobenen Marienkirche.[56])

Das Bild des letzten Sprossen der Grafen von Graisbach, Bischofs Gebhard III. (1324—1327), erscheint zwar auf leuchtendem Goldgrund, aber trüb war sein Schicksal. Er war Ludwig dem Bayern zur Krönungsfahrt nach Italien gefolgt und darum mit ihm gebannt worden. Vielleicht dachte er, die Reliquien des hl. Richard von Lucca mit nach Hause zu bringen, hatte er ihm doch 1327 im Dom einen Altar errichtet, — da fand er, während der Belagerung Pisas von der Pest dahingerafft, an seiner Seite in St. Frigidian zu Lucca seine Grabesruhe.[57])

Das Schisma hatte auch die Eichstätter Kirche ergriffen. Friedrich von Leuchtenberg (1328—1329), der vom Papste zum Bischof ernannte Abt von Ebrach, wurde vom Klerus wie von der Bürgerschaft zurückgewiesen, die erst Friedrich von Hohenzollern, dann Konrad von Stauf und Berthold von Hageln als Herren anerkannten. Er schloß 1337 mit der Stadt einen Vergleich und starb im Schlosse Holnstein; bestattet wurde er in dem Erbbegräbnis, das seine Familie im Kloster Waldsassen gewählt hatte.[58])

Die ganze Not der Zeit spiegelt sich wieder im furchenreichen, vergrämten Antlitz des nächsten Bischofs, Heinrichs Schenken von Reicheneck (1329—1344), der in Avignon die Weihe erhalten hatte; die Kanoniker vor ihm sowohl, die er in den Treueid nimmt, als die Vasallen hinter ihm, die ihn begleiten, sind ausdrucksvolle Porträts in malerischer Kleidung. „Dieser Bischof hat fünf Jahre das Bistum ganz nutzlich verwesen, dieselbe Zeit das Schloß Reichenau an sich bracht und den Flecken Herrieden mit Mauern und Graben

eingeschlossen. Als aber der Kaiser wieder aus Italien kam, ward er gezwungen, zu weichen. Da that er sich gen Nürnberg (im Jahre 1344), wohnet daselbst ruhig und einig neun Jahr. Starb auf St. Scholastika Tag, den 10. Februar anno 1353 und ward im Nonnenkloster Engelthal, so den Nürnbergern zugehörig, begraben. Inzwischen herrschten und verwesten das Bistum Herr Raben, Doktor, sonst Dapifer genannt von Wülbarstetten, und Herr Albrecht von Hohenfels, Tumprobst, die noch alle beide auch sind Bischöfe worden."[59])


Randverzierung im Missale Wilhelms von Reichenau 1466.

Zunächst war es der Letztgenannte, auf den die Wahl des Kapitels fiel; aber er erscheint im Gewande des Diakons, weil er nie die bischöfliche Weihe erhielt, jedoch umgeben von geistlichen und weltlichen Würdenträgern des Bistums, deren Vertrauen er in hohem Grade genoß.[60]) Papst Clemens dagegen übertrug die bischöfliche Würde dem jungen Deutschordensherrn Berthold, Burggrafen von Nürnberg (1354—1365). „Als dieser nun gen Eichstätt kam, wollte er aus angeborner seiner Milde und Güte Alberten nit verstoßen, ließ denselben, solang er lebet, neben ihm regieren und herrschen. Also starb Albrecht, auch ein stiller, sanftmütiger, friedlicher Herr, den 12. Jänner 1355, ward vor St. Willibalds Chor im Tum begraben, mit einem Sandstein bedeckt, gleich vor der Bildnus, die Gabriel von Eyb dem hl. Willibald zu Gedächtnis hat machen lassen."[61])

Kindlich naiv und unbeholfen in der Zeichnung, aber trefflich im Ausdrucke ist das Bild Bertholds (1344—1351), der im Vollbewußtsein seiner bischöflichen Würde mit jugendlich rotwangigem, lockenumrahmtem Antlitz und hoher Inful auf dem Faltstuhle sitzt und bedeutungsvoll auf sich selber zeigt, während seine Getreuen ihm schwören. Unter ihm gab den Anstoß zum Neubau der Kathedrale der Domherr Heinrich Malso, der außer anderen frommen Stiftungen vierhundert Pfund Heller zu diesem Zwecke vermachte.[62]) Berthold schenkte seiner Kirche einen ganz neuen Bischofsornat, eine mit echten Steinen besetzte Mitra, einen Krummstab, den er um 400 Goldgulden in Rom gekauft hatte, Ring, Kreuz und eine große Menge köstlichen Prunkgeschirres. Seine Bauten und die dem Klerus verschaffte Testierfreiheit sicherten ihm ein dankbares Andenken; doch vergißt der Chronist auch nicht, beizufügen, daß er, „aus angeborenem Leichtsinn mit der Gabe Gottes nicht zufrieden, stets nach höheren Würden trachtete und auf andere Kirchen versetzt zu werden strebte". Im Erbbegräbnis seiner Familie zu Heilsbronn ward er bestattet.

Doktor Raban war bereits ein Greis von siebzig Jahren und noch Diakon, als jetzt ihn die Wahl des Kapitels zur Nachfolge berief. Trotz seines Alters machte er sich in Begleitung der Domherren Ulrich von Leonrod und Konrad von Bopfingen auf den Weg nach Avignon und empfing dort die bischöfliche Weihe am Feste des heiligen Wunibald 1365. Zur Erneuerung des Domes gründete er eine eigene Dombaukasse, der er seine sämtlichen Schafherden und Weiden vermachte. Den Ausbau selber aber erlebte er nicht. Als er 1383 in Nürnberg starb, ward er heimgebracht und im Willibaldschor neben Hildebrand und Reimboto bestattet. Er hat den Klerus geliebt und die Kirche gut regiert — sein Haus war ein Spital für den armen Adel, solche und ähnliche Lobsprüche schrieb man neben sein Bildnis.[63])


Randverzierung im Missale Wilhelms v. Reichenau 1466.

Die Vollendung des Domes war Friedrich IV. Grafen von Öttingen (1383—1415) vorbehalten, einem kraftvollen, energischen und wissenschaftlich sehr gebildeten Prälaten, der in

Italien studiert hatte[64]) und zweiundzwanzigjährig durch einstimmige Wahl der Domherren zur Bischofswürde berufen ward. Seiner Verehrung gegen das allerheiligste Altarsakrament verlieh er Ausdruck in der Errichtung eines prachtvollen Sakramentshäuschens hinter dem Hochaltar des Domes, zu welchem er eine goldene Monstranz und ein ewiges Licht stiftete, und durch das außerordentliche Gepränge, womit er die Prozession am Fronleichnamsfeste in eigener Person abhielt. Er ließ zahlreiche Meßbücher und Breviere schreiben, deren jede bischöfliche Burg eines vorrätig haben sollte; die Arbeiter, welche er beim Baue der Zwinger und Gräben seiner Burgen — auch in Eichstätt — beschäftigte, unterhielt er auch in ihren alten Tagen in seinem Hause, und als er nach zweiunddreißigjähriger Regierung starb, hinterließ er gefüllte Speicher und Bargeld in den Kassen, die er leer übernommen hatte.



Altar des Fürstbischofs Martin von Schaumberg † 1590. Bezeichnet H. S. P. F. Phot. Teufel, München.

Bei dem neuen Altar, den er im Willibalds-Chor gestiftet hatte, wurde er begraben. Im Pontifikale ist er abgebildet, wie er Domkapitel und Stiftsadel in Pflicht nimmt, und zwar stehend und mit dem Rationale bekleidet, welches wir bei seinen Vorgängern missen; als Ganzes eine hinter den früheren Leistungen zurückbleibende Arbeit, nur originell durch die angestrebte Porträttreue des mit kurzem, struppigem Bart streng blickenden Bischofs, welcher mit den Waldensern und anderen Kommunisten allerdings kurzen Prozeß machte und zweiundzwanzig fränkische Kriegsgefangene, gleichviel ob Edelleute oder nicht, köpfen ließ. — Als Nachfolger suchten sich die Domherren einen weniger energischen Mann und fanden ihn in dem bedächtigen Bamberger Dompropst Johann von Heideck (1415—1429). „Wenn er auch nicht so hervorragend begabt war," heißt es im Pontifikale, „so hatte er doch den besten Willen und viele kluge, kirchlich gesinnte Leute in seiner Umgebung, die ihm in der Regierung halfen." Er baute den alten Hof um und ihm gegenüber an der Brücke eine neue bischöfliche Wohnung; sie ist wohl abgebildet in der zierlichen Säulenhalle, innerhalb welcher wir den Bischof umgeben von seinem Hofstaat auf einer mit Polstern belegten Bank auf unserem Bilde erblicken.[65]) Offenbar ist es dieselbe Hand, die auch das Bild seines Nachfolgers, Alberts II. von Hohenrechberg (1429—1445), gemalt hat, welches genau ebenso angeordnet ist. Der Zeichner hat auf das Wappen und die Helmzier

große Sorgfalt verwendet; in der Umrahmung, besonders in der Überschrift, zeigen sich die ersten, noch kindlichen Regungen der beginnenden Renaissance. Die beiden Bischöfe haben auch schöne Grabmonumente, der von Heideck eine polychromierte, lebensgroße Statue, jetzt neben dem Matthias-Altar angebracht, der Rechberger im Willibalds-Chor, von der Hand Loy Herings ein Jahrhundert später geschaffen.[66])

Sorgfältig ausgeführt, aber leider schlecht erhalten, ist das geistvolle Porträt des gelehrten, ascetischen Reformbischofs Dr. Johann von Eych (1445—1464), der seinen Thron vor einem klosterartigen Gebäude aufgeschlagen hat, jedenfalls St. Waldburg, dessen geistige und bauliche Wiederherstellung ihm am meisten Mühe machte, bekleidet mit der kostbaren Inful, deren Anschaffung 1400 Dukaten kostete, und dem übrigen Pontifikalornat einschließlich des Rationale, umgeben von seinen vertrauten Domherren und zwei weltlichen Räten, deren einer wohl der berühmte Doktor Johannes Pirkheimer sein dürfte. Ein Konsolträger ist trotz seiner Kleinheit wiederum als gut durchgeführtes Porträt — seines Dombaumeisters? — zu erkennen, und aus Beischriften und Rankenwerk spricht der Geist der Renaissance, deren bedeutendster Verfechter dem Oberhirten Eichstätts die alte Freundschaft wahrte, auch als er unter dem Namen Pius II. den päpstlichen Thron erstiegen hatte. Johann de Sabatiis, der das Hirschberger Monument bei den Dominikanern schuf, nach dem Klang des Namens ein Italiener, fertigte wohl auch den schönen, aber jetzt unzugänglichen Grabstein des Bischofs für die Agnesen-Kapelle zu St. Waldburg, die er als seine letzte Ruhestätte sich erbaut hatte.[67])

War Johann III. noch darauf bedacht gewesen, Meßbücher, Breviere und Ritualien abschreiben und malen zu lassen, so zog unter Wilhelm von Reichenau (1464—1496) die Kunst Gutenbergs mit all ihren Schwestern in Eichstätts Mauern ein. Bischof Johann selber hatte in seinem Geiste ihn herangebildet und mit jenem hohen sittlichen Ernst erfüllt, welcher dem jungen Reichenau im tollen Studentenleben der Universität eine Zeit lang abhanden gekommen war.[68]) Die Bauten am Dome, dem er eine silberne Marienstatue schenkte, im alten Hof, auf der Willibaldsburg setzte er fort; in Mariastein schuf er ein für die Folge bedeutsames Klösterlein; in Pfünz legte er ein Sommer- und Jagdschlößchen an, das Gewerbe- und Kunstleben blühte allenthalben empor; die Bauhütte setzte die unter seinem Vorgänger begonnene Thätigkeit fort, nur die Presse hatte nicht genügend Arbeit und stellte nach einem Decennium reichster Produktivität ihre Thätigkeit ein. Aus dem Anfang seines Pontifikats ist ein in Farben und Gold funkelndes Prachtmissale mit historisierten Initialen und blumenreichen



Grabdenkmal des Fürstbischofs Johann Konrad von Gemmingen † 1612. Im Chor des Domes. Von Peter Candid (?). Phot. Hirschbeck.



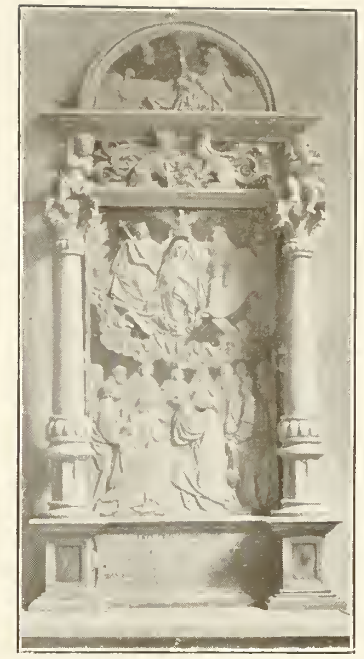
Die ersten Bischöfe (745—870): Gerhoch, Willibald, Agan, Adalung, Altin, Otker.

(Pontif. Gundec. 4. Bild.)

Phot. Hirschbeck.

Rankenverzierungen vorhanden, das auf dem Titelblatt sein Porträt und die Jahrzahl 1466 enthält.[69]) (Vgl. Abb. S. 14.)

Welch große Fortschritte die Kunst unter der Regierung dieses Mäcens gewonnen, kann man am ehesten ermessen, wenn man das Bild betrachtet, durch welches sein Nachfolger Gabriel von Eyb in würdiger Weise des Verstorbenen Andenken verewigt hat: ein Meisterstück deutscher Pergamentmalerei in sicherer Zeichnung und leuchtender Farbengebung, liebevoll ausgeführt bis in die kleinsten Details. Der Bischof hat sich zur Messefeier an den Stufen des Altars niedergekniet, das Korporale auf dem Kelchvelum ausgebreitet und den Kelch — umgelegt und leer — neben der Hostie vor sich. Er trägt alle bischöflichen Gewänder[70]), während den Stab sein Kaplan — ein prächtiger Charakterkopf — bereit hält. Wir kennen auch des letzteren Namen: es ist derselbe Leonhard Angermaier, welcher auf Gabriels Befehl den Nachruf zum Bilde schrieb und der uns auf dem anderen Blatte wieder im gleichen Amt begegnet.[71]) Das letztere ist datiert vom Jahre 1501 und legt den Schluß nahe, daß in diesem Jahre oder bald darauf die beiden köstlichen Miniaturen geschaffen worden sind.



Altar des Joh. v. Wolfstein in der Dompfarrsakristei von Loy Hering 1519.
Phot. Knauf, Eichstätt.

Am 18. Juli 1501 erteilte Gabriel von Eyb (1496—1535) dem Bamberger Domherrn Veit, Truchseß von Pommersfelden, im Georgschor des Bamberger Domes die bischöfliche Weihe; an der prunkvollen Feier nahm auch Friedrich, Herzog von Sachsen, teil, und Gabriel fand den Akt derart bedeutsam, daß er ihn in das Buch der Bischöfe malen ließ. Der Künstler, der die schwere Aufgabe hatte, die Feier zu schildern und die einzelnen Beteiligten zugleich zu porträtieren, hat sie in jeder Beziehung glänzend gelöst; er hat aus dem trockenen Stoffe eine meisterhafte Gruppenkomposition geschaffen, die in Anordnung und Farbengebung voll Leben und Empfindung ist und die handelnden Personen mit peinlicher Treue wiedergibt. Seinen Namen hat er verschwiegen, es muß jedoch eine Persönlichkeit gewesen sein, welche der Feier selbst beigewohnt oder sonst Gelegenheit hatte, die so trefflich porträtierten Würdenträger scharf ins Auge zu fassen. Bei Hans Holbein den Jüngeren, auf den man geraten hat, ist dies nicht anzunehmen.[72])

Es war das letzte Bild, das in unser Buch eingemalt wurde, zugleich auch das schönste! Von da an begnügten sich die Bischöfe, über ihre Vorgänger die Hauptdaten ihres Lebens einzeichnen zu lassen, und verzichteten auf den Schmuck der Bilder. Nur als 1517 der Domherr Gabriel von Schaumberg von N. G. (Nikolaus Glockendon) sich malen ließ, wie er knieend dem auf dem Throne sitzenden Bischof ein von ihm verfaßtes Officium des heiligen Willibald überreicht, ward das Blatt dem Buche noch beigelegt; so sauber es auch ausgeführt ist, mit den vorausgegangenen kann es den Vergleich nicht aushalten. (Abb. S. 68.)

Grabmal des Fürstbischofs Dr. Eberhard von Hürnheim † 1560.
Phot. Knauf, Eichstätt.

Unter Gabriels Regierung wurde der Kreuzgang vollendet und mit einer großen Zahl zart empfundener und liebevoll durchgeführter Steindenkmäler geschmückt, die sämtlich der Eichstätter Bürger und Ratsherr Loy Hering anfertigte. Bei den großen Aufträgen, die der Meister nach auswärts zu erledigen hatte, muß er einen starken Werkstättebetrieb entwickelt haben, und manches der seine Art tragenden Werke kann die Spur der Gesellenhand nicht verleugnen. Was er selber, namentlich in seinen jüngeren Jahren, geschaffen, wie die große Statue des heiligen Willibald am Aufstieg in den Westchor oder das Grabmal der Heiligen Heinrich und Kunigunde im Bamberger Dome, verrät hervorragende Gestaltungskraft und vorzügliche Beherrschung der Technik. Kein Wunder, daß seine Werke bis an den Rhein hinunter begehrt wurden und die kleinen, zierlichen Grab-Epitaphien, die er bis etwa 1540 geschaffen, kaum zu zählen sind. Auch seinem hohen Gönner, dem Bischof Gabriel, hat er ein würdiges Monument gewidmet[73]) und für dessen Nachfolger, Christoph Marschalk von Pappenheim (1535—1539), der sich zu seinem Privatgebrauch ein religiöses Bilderbuch malen und darin sich selbst abkonterfeien ließ, ein jetzt im Kreuzgang aufgestelltes Triptychon geschaffen.[74]) (Abb. S. 52.) Der gelehrte, entschieden katholische Moriz von Hutten (1539—1552), in jeder Beziehung das ruhmvolle Gegenspiel seines Vetters Ulrich, ließ für die von ihm ausgebaute Liebfrauenpfarrkirche einen schönen Altar der heiligsten Dreifaltigkeit meißeln, den die Zeitgenossen besser zu würdigen wußten als die Säkularisation, die ihn auf die Straße warf.[75]) Oft mag er in dem Pontifikale Gundekars geblättert haben, wie die vielen von seiner Hand eingeschriebenen Bemerkungen zeigen; doch unterließ er es, sein Bild den anderen beizufügen; die neue Kunst wandelte andere Pfade!

Auf die kurze Regierung des frommen Dr. Eberhard von Hirnheim (1552—1560), der leider die letzten Jahre blind war,[76]) folgte die lange des thätigen Martin von Schaumberg, welcher durch seinen gelehrten Weihbischof Dr. Leonhard Haller auf dem Konzil zu Trient vertreten, gemäß dessen Verordnung ein Diöcesanseminar als Lehr- und Erziehungsanstalt für den Klerus ins Leben rief und im Dome den großen Steinaltar des heiligen Michael zugleich als Grabmal stiftete.

„Er hat sich so fürsichtig, demütig und gravitätisch gehalten, daß er männiglich lieb und wert gewesen und ihn seine Unterthanen bei seiner Sanftmütigkeit nicht anders geforchten denn einen Tyrannen. Er ist von Person lang und stark gewesen und ihm die bischöfliche Kleidung so wohl angestanden, daß er jedermann zu Andacht, Demut, Gottesfurcht und Frieden gereizt! „Freilich," fügt diesem Lob der Chronist des sechzehnten Jahrhunderts noch bei, „sind zu jener Zeit wenig gefunden worden mit solchen Tugenden und Sitten geziert, die man wenig bei dergleichen Personen finden thut."[77])

Nachdem der Augsburger Domdekan Johann Otto von Gemmingen die einstimmige Wahl des Domkapitels abgelehnt hatte, wurde am 13. August 1590 Kaspar von Seckendorf (1590—93) gewählt, der Johann Konrad von Gemmingen zum Koadjutor annahm, zu dessen Gunsten 1593 abdankte und Altar und Kapelle der heiligen drei Könige stiftete, wo er begraben liegt[78]). „Zu seiner Zeit ist der ganze Thurm von Grund aus inwendig erneuert und der Choraltar gefaßt und gemalt worden. Er hat auch ein großes Teil gegeben, das Predigerkloster zu erneuern, und die Kirche mit einer neuen Decke machen lassen."

Johann Konrad (1593—1612), wissenschaftlich und staatsmännisch gebildet, ebenso edelsinnig als freigebig, hat das Lob, das Johann Christoph von

Loy Hering. Die hl. Dreifaltigkeit. Vom Altar der zerstörten Marienkirche in Eichstätt, jetzt in der Pfarrkirche zu Rupertsbuch. Phot. Knauf. Eichstätt.

Westerstetten auf sein in Erz gegossenes Grabmal schreiben ließ, reichlich verdient, und öfter als einmal wird uns sein Name in den folgenden Blättern noch begegnen. Seine kostbarsten Kunstwerke, die großen, silbernen Tafeln, welche die Hauptgeheimnisse der Religion darstellten, und die berühmte Prachtmonstranz hat die Säkularisation unbarmherzig vernichtet; das große Kupferwerk über dem botanischen Garten läßt uns wenigstens die Schönheit des von ihm geschaffenen Fürstensitzes noch ahnen.[79])

Eben hatte Johann Christoph von Westerstetten (1612—1636), zugleich Propst von Ellwangen, das Jesuitenkollegium samt Kirche erbaut und die Burg erweitert und verstärkt, da legte der Schwede in die schöne, blühende Stadt die Brandfackel und verwandelte sie in einen Aschenhaufen.[80]) Tiefgebeugt übergab er den Stab in die Hände seines Koadjutors, Marquards II. Schenken von Kastell (1636—1685), der in langer, gesegneter Regierung der zweite Vater der Stadt wurde und eine große Anzahl öffentlicher und privater Gebäude aus den Ruinen erstehen ließ. Er und seine Nachfolger aus derselben Familie, Johann Euchar und Franz Ludwig, haben der Stadt den Charakter gegeben, in dem sie uns entgegentritt mit ihren nicht gar großen, wohlgegliederten Wohnhäusern und vorspringenden Erkern, hübsch bekrönten Fenstern, schmuckvollen



Johann Christoph von Westerstetten (1612—1636) als Propst von Ellwangen.
Nach einem Kupferstich v. J. 1612 von W. Kilian.



Renaissancestucco mit dem Wappen Marquards II. in der Dompropstei (jetzt bisch. Archiv). Phot. Hirschbeck.

Eingängen, im Innern lichte Räume mit gefälligen Stuckdekorationen. Eine tüchtige Leistung der letzteren Art ist im Ordinariatsgebäude leidlich erhalten; sie trägt über dem Kamin das Wappen Marquards, des Erbauers der Dompropstei; sein Porträt blickt uns freundlich ernst aus dem großen Altarblatt Sandrarts in St. Waldburg entgegen, umgeben von einer stattlichen Zahl seiner Hofleute; vorzüglich gemalte zeitgenössische Charakterköpfe![81])

Sein jüngerer Vetter, Johann Euchar (1685—1697), schuf außer dem Krankenhaus den Monumentalbrunnen auf dem Marktplatze, ein Werk von geschmackvollem Aufbau mit einer trefflich durchgebildeten Statue des heiligen Willibald im Erzguß, ausgeführt nach den Entwürfen des fürstbischöflichen Baudirektors Jakob Engel. (Abbildung S. 58.)

Johann Martin von Eyb (1697—1704) konnte trotz der schweren Kriegsbedrängnis die Spitalkirche aufbauen und öffnete auch das Grab des seligen Gundekar[82]); zu Herrieden, wohin er vor den Franzosen geflüchtet war, starb er schon 1704. Länger und glücklicher war die Regierung des Bischofs Johann Anton I. Knebel von Katzenellenbogen (1704 bis 1725). Einer altadeligen rheinischen Familie entsprossen und im deutschen Kolleg zu Rom erzogen, hat er nicht nur große Verdienste um die Erforschung der Eichstätter Geschichte, als deren Frucht das umfangreiche Werk des Hofrates Johann Heinrich von Falckenstein erschien, sondern auch um die bauliche Ausgestaltung



Marquard II.
Schenk von Kastell. † 1685.
Nach einer Porträtmedaille vom
Jahre 1636.



Johann Euchar Schenk von Kastell. † 1697.
Nach einem Stich von J. Kilian.



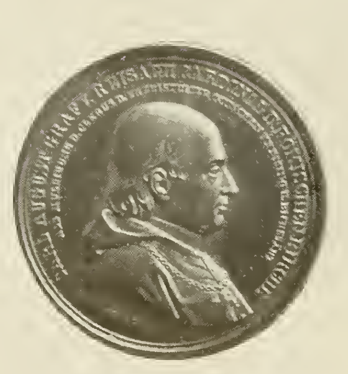
Johann Anton II. Freiherr
von Freiberg. † 1757.
Nach einer Porträtmedaille von
J. C. Örlein in Nürnberg. 1745.



Franz Ludwig Schenk v. Kastell. † 1736.
Nach einer Porträtmedaille von Vestner sen. in Nürnberg. 1728.



Joseph Graf v. Stubenberg,
der letzte Fürstbischof. † 1824.
Avers des als Contributionsmünze aus
des Fürstbischofs Tafelsilber
geschlagenen Thalers vom Jahre 1796.



Karl August Graf Reisach.
Nach einer Porträtmedaille vom
Jahre 1856, als er Kardinal wurde.
† 1869.



Johann Anton I. Knebel v. Katzenellenbogen. † 1725.
Nach einer gleichzeitigen Kornätzung.

der Residenzstadt, wozu er den Italiener Gabriel de Gabrieli berief. Die zierliche Kuppelkirche der englischen Fräulein von Notre-Dame, die sehr barock gehaltene Westfassade am Dome, die Kavalierhöfe und andere Gebäude des Domkapitels sind sein Werk. Die Belebung des altberühmten Eichstätter Textilgewerbes hat zwar einige hübsche, noch vorhandene Gobelins geschaffen, war aber von nur kurzer Dauer.[83])

Wieder war es ein Schenk von Castell, Franz Ludwig (1725—1736), der die Residenz neben dem Dome ausbaute und im Stil des französischen Rokoko den Hofgarten mit der freundlichen Sommerresidenz anlegte, beide heute noch eine Zierde der Stadt. Er setzte seinen Vorgänger aus gleichem Geblüte das nicht ganz gelungene Monument neben dem bischöflichen Throne im Dome.[84])

Im Jahre 1745 kam die Zeit des Millenariums und der fromme Fürstbischof Johann Anton II.



Grabmal Raimund Antons Grafen von Strasoldo † 1781.
Von Christoph Wachter aus Ellingen.



Grabmal Johann Anton III. Freiherrn von Zehmen † 1790.
Von Ignaz Breitenauer aus Eichstätt.

von Freiberg (1736—1757) richtete sein Augenmerk nach dem Grabe des heiligen Willibald. Die Gebeine fanden sich unverletzt und mit den Pergamenturkunden beglaubigt, welche Heinrich von Württemberg zu ihnen einst in den Sarg gelegt. Dieser ward jetzt durch eine Metallurne ersetzt und ein zierlicher, sehr glücklich in die Raumverhältnisse eingepaßter Marmoraltar errichtet, von dem das heilige Kreuz mit den fünf Wunden erstrahlt, deren Bruderschaft der Bischof unter den Priestern des Bistums einführte. Als schönste Festgabe sandte Papst Benedikt XIV. dem Bischof durch Breve vom 4. Juli 1745 die Bestätigung des alten Brauches, über den sonstigen bischöflichen Gewändern das Rationale anzulegen, und dazu das neue Privileg, sich das erzbischöfliche Kreuz vorantragen zu lassen. In dem Mailänder Moriz Pedetti hatte Johann Anton II. einen tüchtigen, phantasievollen Architekten gefunden, welcher sich angelegen sein ließ, der Stadt jenes vornehme Bild einer geistlichen Residenz zu verleihen, das sich uns heute noch ins Herz schmeichelt, wenn wir die schmucken, breiten Straßen und malerischen Plätze durchwandeln.[85])


Georg von Öttl † 1866.
Nach einer Lithographie von G. May.

Obwohl das Wirken des österreichischen Grafen Raimund Anton von Strasoldo (1757 bis 1781), „in welchem Fürst und Bischof das Ebenmaß sich hielten", mehr auf dem Gebiete der Kirche und Schule sich bewegte[86] — ist es doch der Schöpfer der berühmten Pastoralinstruktion! —, so hat dasselbe doch auch schöne Denkmäler der weltlichen wie der religiösen Kunst hinterlassen; das bedeutendste unter den letzteren ist der durchwegs von einheimischen Meistern nach Pedettis Angaben gefertigte Marienbrunnen mit dem vergoldeten Standbild der unbefleckten Gottesmutter auf schlanker Säule in schwindelnder Höhe. Große Sorgfalt wandte er dem Schloße Hirschberg zu, welches er zu einem reizenden Sommersitz umgestaltete, aus dessen mit zierlichem Stucco geschmückten Räumen noch oft des Hifthorns Schall in die wildreichen Wälder hinausklang. Sein Grabmal im Dom, von dem Ellinger Bildhauer Wachter, zeigt das Eindringen des klassischen Stiles, für welchen man unter dem vom besten Willen beseelten Johann Anton III., Freiherrn von Zehmen, sich begeisterte (1781—1790); er errichtete Normalschulen und Arbeitshäuser, mußte aber auch sehen, wie die Aufklärung sein Domkapitel ergriff und sogar im Seminar für den Geheimbund der Illuminaten geworben ward[87]. Die gute alte Zeit mit ihren anheimelnden


Graf Felix von Stubenberg, Weihbischof, † 1828.


Peter Pustet † 1823.
Phot. Hirschbeck.


Johann Friedrich von Österreicher † 1835.

Licht- und tiefen Schattenseiten brachte der Bürgerschaft manches fröhliche Fest, aber auch schwere Kriegs- und Notjahre. Schon 1796 mußte der edle, gutherzige Bischof Joseph aus dem österreichischen Grafengeschlechte von Stubenberg (1790—1824) sein Tafelsilber in die Münze schicken[88]; dann nahte die Säkularisation und griff ohne Erbarmen nach den Kirchenschätzen und Kunstwerken, welche der fromme Sinn der Jahrhunderte pietätvoll gehütet hatte, und nur dadurch daß der Fürstbischof mit einer Immediateingabe an König Max I. sich wandte, erreichte er, daß er die Einrichtung der Zimmer, die er bewohnte, und das Bett, in dem er schlief, als sein Eigentum behalten konnte.[89] Die Prachtmonstranz Johann Konrads wanderte für 30 000 Gulden in die Gewölbe des Hofbankiers Seeligmann, der den Stammbaum Jesse entblätterte und die Beerlein von den Edelsteintrauben abpflückte.[90] Die ehrwürdige Stätte, in welcher St. Willibald zum Priester geweiht worden war, wurde dem Erdboden gleich gemacht, die Willibaldsburg abgedeckt und ausgeplündert, der Kreuzgang in einen Pferdestall umgewandelt — die Wunden waren so tief, daß die Narben heute noch zu sehen und zu fühlen sind.

Gewiß haben auch die neuen Herren: der Kurfürst von Bayern, der Großherzog von Toskana, der König von Bayern, der Herzog von Leuchtenberg und zuletzt wieder die Herrscher Bayerns, ihre Pflichten gegen das Land und die Stadt ernst genommen — ich erinnere an die Dom-Augustostiftung und die Parkanlagen der Herzöge von Leuchtenberg — aber die Kunst hatte ihre besten Tage gesehen. Das ganze neunzehnte Jahrhundert ist an Schöpfungen derselben arm und unfruchtbar geblieben, bis endlich die in dessen letztem Viertel begonnene

Ausschmückung des Domes neue Impulse gab, Vorbilder des Schönen schuf und das Interesse dafür in weitere Kreise trug. Sein Beginn war vollständig in Anspruch genommen durch die mühsame Herstellung geordneter kirchlicher Zustände; der edle Fürstbischof Joseph Graf Stubenberg, nun auch Erzbischof von Bamberg, sein Bruder und Weihbischof Felix, und der Offizial Dr. Eucharius von Adam haben dabei die Rechte ihrer und der katholischen Kirche gewahrt, und als 1821 wieder ein Domkapitel eingeführt werden konnte — der Pastellmaler Hirschmann hat sämtliche Mitglieder porträtiert — sah es sich vor eine schwere Aufgabe gestellt.[91]) Die Not der Zeit ließ der Kunstpflege keinen Raum.

Wie arm, jeden Stiles und Schmuckes bar, ist der Grabstein des ersten der Fürstenhoheit entkleideten Bischofs Peter Pustet (1824—1825) in der Domkirche! Mit welchen Schwierigkeiten hatte Johann Friedrich von Österreicher (1825—1835) zu kämpfen, um die nötige Anzahl Priester zu erziehen![92]) Da kam nach der kurzen Regierung Martins von Maul (1835) der edle, vom heiligen Eifer erfüllte Graf Karl August von Reisach (1836—1846), und es erstanden Seminar, Gymnasium und Lyceum. Zum Jubelfest der Bistumsgründung im Jahre 1845 schrieb der emsige Urkundenforscher Generalvikar David Popp seine gediegene Festschrift;[93]) Reisach erwarb die in der Geschichte seiner Kirche so bedeutsame Burg Hirschberg von der Huld des Königs zurück, aber für den Schmuck der Kathedrale blieb dem eifrigen Oberhirten keine Zeit mehr, da ihn Ludwig I. auf den Münchner Metropolitansitz berief und zu seinem Nachfolger den ehemaligen Erzieher seiner Kinder, den Münchener Domdekan Georg von Oettl, ernannte (1846 bis 1866). Durch die Stürme aufgeregter Jahre hat Oettl das schwache Schifflein der Eichstätter Kirche klug hindurch gesteuert, das Seminar ausgebaut und das Andenken an den seligen Gundekar durch Eröffnung seines Grabes aufgefrischt. Im Dome wurden die neuen Altäre des heiligen Joseph und der heiligen Anna mit tüchtigen Statuen von Knabl und würdigen Bildern von Süßmaier gestiftet und an die Wiederherstellung des Kreuzganges geschritten, während der geistvolle Gründer des Pastoralblattes, Professor, zuletzt Dompropst, J. G. Suttner in zahlreichen Schriften und in seinen akademischen Vorlesungen das Interesse für die Kunstschöpfungen des Mittelalters, für die Geschichte des Bistums und des Domes wachrief.[94])



Mgr. Dr. Franz Leopold Freiherr von Leonrod.
Neueste Aufnahme von Hirschbeck.
1901.

Der Nachfolger des in seinen letzten Jahren erblindeten Dulders Georg von Oettl ward einem uralten fränkischen Adelsgeschlechte entnommen, das seine Dienste stets der Kirche des heiligen Willibald gewidmet hatte. Mgr. Dr. Franz Leopold Freiherr von Leonrod, geboren den 26. August 1827 zu Ansbach, absolvierte als einer der ersten Zöglinge des von Reisach begründeten Knabenseminars 1846 das Gymnasium, begann dann seine theologischen Studien im deutschen Kolleg zu Rom und vollendete sie, durch die Revolution von dort vertrieben, in Eichstätt, wo er am 15. Juni 1851 die hl. Priesterweihe empfing. Als Hilfspriester zu Entenhofen, dann 1853 als Domkaplan, 1856 als Domprediger, 1857 als Religionslehrer am Gymnasium zu Eichstätt, ward er mit allen Zweigen der Seelsorge vertraut, und ungern sahen ihn 1859 die Eichstätter als Pfarrer nach St. Zeno bei Reichenhall ziehen, in welcher Stadt er 1854—1856 als Hilfspriester gewirkt hatte.

Als Bischof kehrte er zurück. Von König Ludwig II. am 3. November 1866 für den erledigten Stuhl des hl. Willibald ernannt, war er von Pius IX. am 22. Februar 1867 präkonisiert worden, und am Feste des hl. Joseph, den 19. März 1867, empfing er durch den damaligen Nuntius Meglia die bischöfliche Weihe.

Was er als Bischof in Kirche und Schule, bei Klerus und Volk gewirkt, zu schildern, sei einer berufeneren Feder vorbehalten. [95]) Reichen Anteil daran hat die kirchliche Kunst. Die Errichtung zahlreicher Seelsorgestellen in der ausgedehnten Diaspora der Diöcese hatte die Erbauung neuer Gotteshäuser im Gefolge, in deren Ausschmückung der priesterliche Künstler S. Mutzl sein reiches Talent bethätigte. Im Jahre 1881 griff der kunstsinnige Oberhirte den von Thalhofer warm vertretenen Gedanken einer vollständigen Erneuerung und Wiederherstellung des Domes mit Begeisterung auf und führte denselben mit unverdrossenem Mute, großen Opfern und glücklichem Erfolge durch, — so daß heute das Grab und der Dom des heiligen Willibald im Glanze einer Schönheit leuchten, welche ein Wiederstrahl des ewigen Lichtes ist, das vom Lamme im himmlischen Jerusalem ausgeht. Dann nahm er die Erneuerung des ehrwürdigen Kreuzganges in Angriff, und kaum war dieser seiner ersten Bestimmung glücklich zurückgeführt, so betrieb er die Erwerbung der ehemaligen Sommerresidenz und die Umschaffung derselben in ein stattliches Bibliothekgebäude, das zugleich dem von ihm ins Leben gerufenen Diöcesanmuseum eine Heimstätte bieten soll.

Öfter als einmal haben im Mittelalter die Geschichtschreiber der Bischöfe den Namen Leonrod in das Pontifikale des seligen Gundekar eingetragen. Möge es dem bischöflichen Träger dieses erlauchten Namens vergönnt sein, die Reliquien des berühmtesten aller Eichstätter Bischöfe aus dem Dunkel der Vergessenheit zu erheben und an dem Altare des seligen Gundekar sein goldenes Bischofsjubiläum mit jener Freude und Teilnahme zu feiern, welche den vielgeliebten Vater der Diöcese heute bei der Feier seines Priesterjubiläums umgibt!



Supraporta im Spiegelsaal der fürstbischöflichen Residenz. 18. Jahrhundert. Phot. Hirschbeck.



Gotschalk † 882, Erchambold † 913, Udalfried † 933, Starchand † 966, Reginold † 989, Megingoz † 1015.

(Pontif. Gundec. 5. Bild.)

Phot. Hirschbeck.



Gundekar I. † 1019, Walter † 1021, Heribrecht, Graf von Rothenburg † 1042, Gezmann, sein Bruder † 1042, Gebhard I., Graf von Hirschberg, Papst Viktor II. † 1057, Gundekar II. † 1076.

(Pontif. Gundec. 6. Bild.)

Phot. Hirschbeck.

Anmerkungen.

[1]) Deutsche Handschrift 3934 der Münchener Hof- und Staatsbibliothek aus dem Ende des 16. Jahrh.; sie beruht im Wesentlichen auf Bruschius' Magnum opus de omnibus Germaniae episcopatibus, bezw. auf der deutschen Bearbeitung desselben durch Johann Herold: Chronick oder kurtz Geschichtsbuch aller Ertzbischoffen zu Mayntz, auch der zwölff Bistumben, welche ꝛc. (Frankfurt 1551), hat aber viele selbständige Zusätze. Sie befand sich einst im Besitze des Eichstätter Weihbischofs F. L. Benz, der sie lt. eigenhändigem Eintrag den 3. Oktober 1672 von dem Pfarrer zu Ornbau, Johann Lorer, verehrt erhielt, und letzterer hatte sie dem Vogt zu Kronheim abgetauscht. Die Eichstätter Bischöfe sind behandelt auf Blatt 112 bis Blatt 138. Außerdem wurden benützt: Clm. 27231, eine Bischofschronik, welche Willibald Karll für Wilhelm von Reichenau zusammenschrieb (ohne selbständigen Wert), und Clm. 27232, ein kleines Büchlein des Weihbischofs Dr. Leonhard Haller.

[2]) Vita Willibaldi in den MG. SS. XV, I, 104.

[3]) Bruschius, Magnum opus 180.

[4]) Abgedruckt MG. SS. VII, 243.

[5]) A. Hirschmann, Der heilige Sola (Ingolstadt 1894), 66 ff.

[6]) AA. SS. Sept. VI, 530. Sie ist eine Eichstätter Bistumsheilige, deren Kult sehr verbreitet und volkstümlich war, keineswegs identisch mit Kunihilt, und steht in nicht aufgeklärtem Zusammenhange mit dem Kloster Metten. B. Pouschab, Das Pontifikalbuch Gundekars II. und der selige Utto von Metten in Studien und Mitteilungen aus dem Benediktiner- und Cisterzienserorden XVIII (1897), 231.

[7]) Über Sola s. Hirschmann 67. Über Dietker und Kathold Pouschab 229 f.; A. Hauck, Kirchengeschichte Deutschlands (Leipzig 1898), I[2], 523, und die schönen Nachweise des Grafen H. v. Hundt in den Abhandlungen der k. b. Akademie der W. phil. hist. Kl. XIII (1875), 69—72.

[8]) MG. Confrat. I, 189 (115. Reihe) von erster Hand: Abt Utto, Aaspert, Deothart; I, 294 als Mitstifter von Reichenau neben Utto und Deotker; endlich als verstorbener Bruder im Verbrüderungsbuch von Reichenau von gleicher Hand wie St. Pirmin eingetragen I, 161 (28. Reihe).

[9]) MG. Confrat. I, 107 (359) erscheint Anno in Basel, früher in Hornbach, neben Adalunc, dem dritten Eichstätter Abtbischof.

[10]) J. G. Suttner, Das Grab Gundekars, im Pastoralbl. des Bistums Eichstätt III (1856), 155—159.

[11]) Monuments de la Messe Tafel DLXXVII, im dazu gehörigen Texte S. 147 f. auch die Maßangaben. Der Querstreifen, der ursprünglich noch breiter gewesen sein muß, ist wichtig, weil vielleicht die Anfänge des Rationale in ihm stecken. J. Schlecht, Zur Kunstgeschichte der Stadt Eichstätt (Eichstätt 1888), 14 f., woselbst auch näheres über den Pontifikalring des hl. Willibald; [G. Suttner] im Eichst. Pastoralblatt XXVIII (1881), 70. Eine gute Abbildung des Rationale bei Bock, Gesch. der liturg. Gewänder II (Bonn 1866), Tafel XXVII; ebenso Rohault de Fleury, Monuments de la Messe, Tafel DCXXXIX; im Text S. 73 nimmt er einen dem 12. Jahrhundert zugehörigen Kern an.

[12]) In der Haltung und reichen Ausstattung der Gewänder mit Perlen erinnern sie an die Statuen von Cividale. Lübke, Gesch. der Plastik I[3], 384.

[13]) Daß Reginold (966—989) das Grab des hl. Willibald durch die Erzpriester öffnen ließ, berichtet der Anonymus von Herrieden, aber auch, daß die daran Beteiligten innerhalb Jahresfrist starben. MG. SS. VII, 255. Wenn Suttner sagt: Reginold erhob die Reliquien aus dem Grabe in der Mitte des Chores und setzte sie in der Krypta bei, so geht er über den Text der Quelle hinaus. Die Beisetzung, die feierliche Übertragung auf den Altar (Translatio), geschah durch seinen Nachfolger Megingoz, wie das Pontif. Gundec. berichtet. J. Suttner, Tabula Leonrodiana 1. Derselbe Anonymus berichtet auch von den Beziehungen Reginolds zu einer vornehmen Dame, Pia genannt, „welche alle Frauen jener Zeit in der Fertigung feiner, kunstreicher Handarbeiten unvergleichbar übertraf. Sie hat unsere Kirche mit vielen wunderbar schönen Gewändern bereichert, indem sie nicht bloß selber solche fertigte und schenkte, sondern auch viele andere Frauen in den verschiedensten Zweigen weiblicher Kunstfertigkeit unterwies." MG. SS. VII, 257—258.

[14]) MG. Capit. I, 222.

[15]) Filiaster kann nur einen Stiefsohn bezeichnen (Diefenbach, Glossarium s. v.); der Ausdruck wird jedoch später gemildert, indem schon der Herriedener Ungenannte sie auf eine Taufpatenschaft deutet. Das Pontifikale rühmt Gerhoch: pius pascebat ovile. Die Schätze, die er dem hl. Willibald weihte, waren ein sehr großer goldener Kelch, ein herrliches Evangelienbuch mit Decken aus Gold, Bernstein und Edelstein, ein goldener Altar. Anon. Haser. MG. SS. VII, 256. Ob identisch mit dem Abt von Hornbach MG. Confr. I, 208?

[16]) MG. SS. XV, I, 151—163 und Hirschmanns oben genannte Monographie.

[17]) Dümmler, Gesch. des ostfränkischen Reiches I[2], 417.

[18]) Noch unter Bela IV. (1237—1270) stand dieselbe: In valle media est fons sacer, qui vocatur caput Pannoniae, qui cum aliis fontibus facit rivulum sub ecclesia sancti Willibaldi, et vocatur Pannosa et inde descendit usque ad villam Ech. Ecs ist heute noch im Besitze der Abtei Martinsberg. D. Fuxhoffer, Monasteriologia regni Hungariae (ed. M. Czinnár, Pest 1858) I, 25.

[19]) Dümmler, III[2], 401. 500 f. über die Bereicherung der Bibliothek und Förderung der Bildung 661.

[20]) Dümmler, III[2], 675.

[21]) Der hl. Ulrich von Augsburg riet ihm davon ab und in Eichstätt war die Stimmung dagegen, weil man eine Abnahme der Wallfahrten zu dem hochverehrten Grabe des Heiligen mit Recht befürchtete. Anon. Haser. 13 in MG. SS. VII, 257.

[22]) Ibid. c. 25 p. 261: Weil er der Jagd frönte, hat er einen Königshof im Ries, Nördlingen, dem Regensburger Bischof für eine Jagd, genannt Steberach, nahe bei Ungarn, überlassen, von welcher seine Nachfolger insgesamt noch keinen Pfennig Nutzen gehabt.

[23]) „Ein Versekünstler Willeram" sagt Sax I, 38 ohne Kenntnis der Verwandtschaft, auf die schon W. Scherer, Leben Willirams Abtes von Ebersberg in Bayern, in den Sitzungsberichten der Wiener Akademie, phil.-hist. Kl. LIII (1866), 261 aufmerksam gemacht hat. Nur des Gedichtes erste Zeile Ecce Dei servus praesul iaceo hic Heribertus ist uns aufbewahrt durch den Anonymus Haser. MG. SS. VII, 263. Über die alte Streitfrage, ob die Verlegung des Sitzes nach Neuburg a. D. oder nach Nürnberg geplant war, vgl. Suttner, Bibl. Eyst. dioec. 827 f. u. S. Riezler in den Forschungen zur deutschen Gesch. XVIII (1878) 536.

[24]) Anon. Haser. 28 s. 33. MG. SS. VII, 261—263.

[25]) S. Riezler in den Forschungen zur deutschen Gesch. XVIII (1878), 534.

[26]) S. Riezler, Geschichte Bayerns I (Gotha 1888), 469 ff.

[27]) Über seine Wahl Steindorff, Jahrbücher des Deutschen Reiches unter Heinrich III., I (Leipzig 1874), 171 und II (Leipzig 1881), 292 ff.; über sein Wirken G. Meyer von Knonau, Jahrbücher des Deutschen Reichs unter Heinrich IV., I (Leipzig (1890).

[28]) Anon. Haser. 37. MG. SS. VII, 265.

[29]) G. Suttner, Gundekar II, im Eichst. Past Bl. III (1856), 156 ff.

[30]) Sicher nicht der Kreuzaltar zwischen Schiff und Chor, wie Suttner 144 meint.

[31]) Quoddam altare iucundissimum eiusdem monasterii in choro fieri voluit nach der Urk. von 1060, abgedr. von Georg Suttner a. a. O. 159 ff.

[32]) G. Suttner 152; über die Kapelle 154 ff.

[33]) Von dem vielen, was darüber geschrieben wurde, sei erwähnt: Bethmann in Pertz, Archiv f. ä. d. Gesch. K. IX, 471 ff. u. in s. Ausg. MG. SS VII; Suttner im Eichst. Past.-Bl. III (1856), 152—154; Sighart, Gesch. der bildenden Künste im Königr. Bayern (München 1862), 145, der die Bilder fälschlich für übermalt erklärt; J. Schlecht, Zur Kunstgesch. der Stadt Eichst. (1888), 17. G. Swarzenski, Regensburger Buchmalerei im X. und XI. Jahrhundert (Leipzig 1901), welcher die Abhängigkeit der Malereien von der bayerischen Schule nachweist und auf ein im englischen Kunsthandel befindliches verwandtes Manuskript Eichstätter Provenienz aufmerksam macht. Das an den Schlußdeckel geklebte hebräische Pergament enthält die Haphtaren (jüdische Sabbatlesungen aus den Propheten.)

[34]) Lefflad, Regesten der Bisch. v. Eichstätt (1871) Nr. 153.

[35]) Lefflad, Regesten, S. 19.

[36]) Adelberti Heidenheimensis abbatis Relatio bei J. Gretser, Opp. X (Ratisbonae 1737), 805.

[37]) Dagegen Clm. 27231: Praesulis hic morem nullum tenuit nec honorem,
Sed nomen tenuit, cuius et umbra fuit.

Auf seine Wähler wurde gedichtet (Clm. 27232):

Istis venalis fuit infula pontificalis,
His et episcopium, pro pretio pretium.
Pro pretio cathedram vendebant Aureatenam,
Vilibus hancque viris exiguisque animis.
Quîs nec erant nec mores, quîs nec vox, quîs nec honores,
Quîs neque persona, quîs neque fama bona.

[38]) An der üblen Charakterschilderung mag Parteileidenschaft ihren Teil haben; homo bonus et simplex, sed ad laborem episcopalis officii per omnia debilis nennt ihn Albert von Heidenheim bei Gretser X, 812.

[39]) Seine Grabschrift, verfaßt von einem gewissen Cletonomius, teilt Haller Clm. 27232 mit.

[40]) Giesebrecht, Gesch. d. d. Kaiserzeit V (Leipzig 1880), 183. MG. SS. XX, 450.

[41]) Cgm. 3934 Bl. 125.

[42]) Fratres de suo sumptu et proprio labore nobis construxerunt heißt es in der interessanten Urk., gedr. bei Falckenstein, Cod. dipl. Nord. (Francofurti 1733), 40; er überließ ihnen dafür die auf seinem Eigengrund stehende St. Wunibalds-Kapelle. Das für Hartwik von Eichstätt ausgestellte Pergament des Frankfurter Privilegs vom 26. April 1220 faksimiliert Sybel, Kaiserurkunden in Nachbildungen VI Tafel 13.

[43]) Haller merkt Clm. 27232 an, er wolle nachsehen, ob die am Schluß der Bilderreihe des Alten Testaments genannte Jahrzahl stimme.

[44]) Haller: Virtutum plenus, animo vultuque serenus. Über seine Wahl Schlecht in Sammelbl. des hist. Ver. Eichst. IX. (1894) 25—38.

[45]) Suttner im Past.-Bl. IX (1862), 152.

[46]) Das: Non modicus in iure des Gundecarianums verwandelt die von Karll benutzte Quelle in: Cui pro iustitia sordet avaritia.

[47]) Annales Erphord. MG. SS. XVI, 33. In concilio Moguntino libertatis ecclesiae revocator. Haller, Clm. 27232. Vgl. G. Ratzinger, Forschungen zur bayer. Gesch. (Kempten 1898), 134 ff.

[48]) Lefflad, Regesten Nr. 520. Den urk. Bericht über die Translation veröffentlichte J. G. Suttner, im Eichst. Past.-Bl. XI (1864), 97 ff.

[49]) Seine Herkunft ist noch nicht erforscht. Karll: Cui miles cedit, tumidus canon omnis obedit. Clm. 27231: Exemplum populo se facit ipse suo.

[50]) Karll, Clm. 27231; vgl. Lefflad, Regesten Nr. 563.

[51]) Er verhalf der Bürgerschaft zu ihren ersten Freiheiten gegenüber den Hirschberger Schutzvögten. Suttner in Hergenröthers Kirchenlexikon IV, 248. Die Synodal-Statuten nach einem Eichstätter Formelbuch, jetzt in der Wiener Hofbibliothek, aus dem Anfang des 14. Jahrh., abgedr. im Eichst. Past.-Bl. XXXII (1885), 62 ff. Über die Johanniskirche J. Schlecht, Zur Kunstgeschichte, S. 18 ff. Gestorben in Heilsbronn wurde er begraben im Dome post baptisterium sub marmore rubeo, cuius sepulchrum olim exaltatum fuit. Haller.

[52]) Montem cervorum clarum castrumque decorum
Et res Chuonrado Gebhardus ego tibi trado,
Quae Willibaldi vice suscipias patris almi,
Aeternam requiem mihi quod petat atque salutem. MG. SS. XXV, 592.

[53]) Eine schlechte Abbildung seines Grabsteines gibt J. G. von Falckenstein, Analecta Nordgav. V (Schwabach 1739).

[54]) H. Rosenkränzer, Bischof Johann von Dürbheim (Trier 1881).

[55]) Fabricius, Bibl. lat. medii aevi V (Florentiae 1858), 278. U. Chevalier, Répertoire des sources historiques du Moyen-âge (Paris 1886), 1777. G. Suttner, Bibl. Eystett. Nr. 32—40.

[56]) Haller sah noch seinen Grabstein daselbst »sub angelis lunam gestantibus« und in der Dominikanerkirche an verschiedenen Stellen sein Wappen. „Liegt begraben in der Kirch, so er gestift, in dem Chor hinter dem Pult mit einem rauhen weißen Marmelstein bedeckt." Cgm. 3934. Die Grabchrift teilt J. Fischer mit im Sammelbl. des hist. Ver. Eichst. V (1891) 39.

[57]) Suttner teilt im Past.-Bl. IX (1868), 86 den Stiftbrief des Richardaltars mit. Von seiner Beliebtheit zeigen die Verse im Pontifikale (MG. SS. XXV, 595), die Karll also ergänzt:

Doni perlargus, nam dulce sonat Gebehardus
Pupillis, viduis, multaque ditribuit.

[58]) „Ward von Holnstein gen Ebrach [gebracht], dann aber im Kloster Waldsachsen begraben." Cgm. 3934. Über seine Politik s. B. Sepp im Sammelblatt des Hist. Ver. Eichst. I (1887), 6.

[59]) Vgl. auch C. Eubel, Hierarchia cath. medii aevi (Monasterii 1898), 253.

[60]) Nach Karll schaffte er eine neue Glocke an, „die heute noch seinen Namen trägt". Fuit pluralis et multis beneficiis dotatus et ditatus. Haller.

[61]) Die Angabe: „begraben in der Nähe des Baptisteriums der Domkirche" stimmt damit überein, weil dasselbe damals im Westen des Domes sich befand.

[62]) Henric. Surdo (alias Rebdorfen), Annales imp. et pap. ad annum.

[63]) Von 1364—1366 regierte er auch das Bistum Regensburg als provisor in spiritualibus et temporalibus generalis. F. Janner, Gesch. der Bisch. von Regensburg III, 249 f.

[64]) In Padua und Bologna; hier wurde er 1375 als Würzburger und Eichstätter Kanoniker immatrikuliert. G. Knod, Deutsche Studenten in Bologna (1899), 393. Für sich und seine Nachfolger baute er ein sehr feines Sommerhaus am Weg gegen Landershofen in der sogenannten Schottenau. Falckenstein, Cod. dipl. 229.

[65]) Die Gesandtschaft, die er, bei der Wahl noch nicht Priester, zu Martin V. nach Agnagni um die Bestätigung geschickt, bestand aus den Domherren Johann Kunhofer, der Doktor in allen Fakultäten war, Johann von Eyb, Wilhelm von Suntheim, Siegmund von Leonrod. Die Konfirmation kam auf 5000 Dukaten zu stehen. Die Weihen und die Konsekration ließ er sich in Bamberg erteilen.

[66]) Gestiftet 1552 durch Bischof Moriz von Hutten an der Stelle seines Grabes neben dem Altar der hl. Barbara. Für den Kreuzgang stiftete Johann von H[illegible] eine interessante Skulptur des jüngsten Gerichtes. Siehe unten S. 53. Eine schlechte Abbildung seines Grabmals bei Falcke[illegible] Analecta Nordgav. VI (Schwabach 1740).

[67]) „Diese Kapell' [illegible] man zu der Kirchthür hineingeht, auf der linken Hand, kann man durch ein eisen Gitter hinein sehen. Sein Grabstein ist von Eichstättisch Stain gemacht, aber ein roter Marmelstain, drein sein Biltnus gehauen, steht in der Mauer und send um denselben diese Vers geschrieben: De Eych, cui nomen erat, claraque ex stirpe, Johannis" u s. w., auch in das Pontifikale eingetragen u. aus diesem abgedr. v. Suttner, Tabula Leonrodiana 18. Als Verfasser nennt Haller Clm. 27232 des Bischofs Kaplan Dr. J. Meudel. Über Johann de Sabatiis Lefflad, Regesten III. Abt. S. 57. Eine zierliche Pergamenthandschrift des 13. Jahrh., die ganze Bibel enthaltend, schenkte Johann von Eych dem Dominikanerkloster in Eichstätt, aus welchem sie durch die Säkularisation in die Münchener Hofbibliothek (Clm. 6101) gelangte.

[68]) Hermann Schedels Briefwechsel 1452—1478, herausg. v. P. Joachimsohn (Tübingen 1893), 9 f. 36 ff.

[69]) J. Schlecht, Zur Kunstgesch., im Sammelbl. des Hist. Ver. Eichst. XII (1898), 80 f. Vgl. Past.-Bl. XXXVIII (1891), 145 ff.

[70]) Es fällt auf, daß er zahlreiche Ringe an den Fingern trägt.

[71]) Da Haller von Bischof Raban erwähnt, er habe eine weitere Pfründe zum St. Willibalds-Chor gestiftet, fügt er bei, daß diese Stiftung jetzt Leonhard Angermaier inne habe, „ein ehrwürdiger Mann, der Kaplan ist bei dem gegenwärtigen Bischof Moriz, wie er es bei dessen drei Vorgängern ohne Unterbrechung war; er ist jetzt 80 Jahre alt und doch so kerzengerade in seiner Haltung und im ungeschmälerten Gebrauch seiner Sinne, als ob er vierzig zählen würde".

[72]) Das Bild hat auch historischen Wert, denn es löst die Frage, ob Veit Truchseß die bischöfliche Konsekration empfangen habe, welche eben erst J. Looshorn, Geschichte des Bistums Bamberg IV (München 1900), 450 verneinen zu müssen glaubte.

[73]) „Hat sein Grab in dem hohen Chor Unser Frauen im Thumbstift neben der Sakristei, auf welchem Grab ein weißer Marmelstein liegt, und sein Bildnus, wie er leibhaftig gesehen, wenn er in pontificalibus gewesen, ist daneben in die Mauer eingesetzt, mit Inhalt dieser Grabschrift: Hic cubat etc. Die Verse, abgedruckt bei Falckenstein, Antiquitates Nordgav. I, 215, sind von dem Ingolstädter Humanisten J. Locher (Philomusus) verfaßt nach Clm. 27231. Daselbst auch das folgende Epigramm:

Si vixisse diu, si praesedisse diu quis
Esse putat dignum laude et honore pio:
En praesul Gabriel laude est dignissimus iste,
Qui bene, qui patriae praefuit atque diu.

[74]) J. Schlecht a. a. O., 82 f.

[75]) Das Mittelstück des Triptychons, jetzt in der Pfarrkirche zu Rupertsbuch, ward irrig für sein Grabdenkmal gehalten, so noch von mir selber bei der Veröffentlichung in dem Werke der Leo-Gesellschaft: Die kath. Kirche II, 50. Dagegen Cgm. 3934 f., 135: „Liegt vor dem hochwürdig Sakramentshäußlen und zwischen dem Fronaltar der heil. Dreifaltigkeit, den er hat machen lassen, ein kunstlich Werk." Damit stimmt überein A. Strauß, Versuch einer histor. topogr. Beschreibung (Eichstätt 1791), 106. Ein gutes Ölbild von ihm im bisch. Seminar.

[76]) „Starb zwischen 3 und 4 Uhren morgens, liegt begraben auf St. Willibalts-Chor, wie die Stiegen hinaufgeht in den alten bischöfl. Hof und ist daselbsten ein schön Epitaphium von weißem und rotem Marmelstein aufgericht worden." Cgm. 3934, 135. Vgl. Knod 201.

[77]) Cgm. 3934, 136, wo zwei Epigramme mitgeteilt werden, welche die um des Glaubens willen aus England verbannten und vom Bischofe aufgenommenen Bekenner Edmund Holling und Walter Guinni ihm widmeten:

Quam, Martine, diu princeps praesulque fuisti
Tam bene convenit nomen utrumque tibi!
Tam magna cum laude et utroque es munere functus,
Ut nullus fuerit par in utroque tibi.
Nunc vero in reperis, felici morte relatus,
Fac par ut sociis sis pietate tuis.
Nam pietas superos decet et miseratio; sic te
Proprium populus numen ubique colet.

Edmundus Hollingius Anglus.

Abind alterius:

Caelicolis, vitam dum corpore rectus agebat,
Martinus placuit terricolisque simul.
Hinc cum caelicos exutus corpore vivit,
Mente et terricolis nomine vivus adest.

Gualteri Guinni Angli.

Vgl. J. G. Suttner, Gesch. des bisch. Seminars (Eichstätt 1859), 10 ff. und über die Familie Otto Rieder im Sammelbl. der Hist. Ver. Eichstätt XIV (1899) 42 ff.

[78]) Zu dem ihm gehörigen Seckendorfer Hof zu Eichstätt erbaute er die St. Michaels-Kapelle; Sammelbl. des Hist. Vereins Eichstätt VI (1891), 84, wo auch sein Grabstein abgebildet ist.

[79]) Reliquit ad decorem domus dei ... tum pro templo cathedrali tum ad usum aulae episcopalis sacelli ornamenta complura aurea, argentea, serica, quae sunt id genus, ingenti sumptu comparata; inter quae praecellunt sex argenteae tabulae iustae magnitudinis affabre amodum fabricatae, praecipuorum religionis nostrae mysteriorum iconibus ad vivum expressis. Ante omnia vero pretiosa cimelia principem sibi locum vendicat et in omnium admiratione merito habetur insignis hierotheca, quam pro augustissimo ss. eucharistiae sacramento proprii ingenii mirabilem inventionem maximo sumptu, artificio eleganti concinnatum praparavit, ut non facile reperias factum tale opus ac tabernaculum, in quo Deus habitet cum hominibus. Pont. Gundec. Eine alte Beschreibung desselben bei Sax, Hochstift 471; eine Abbildung bewahrt das Diöcesan-Museum.

[80]) Ein treffliches Porträt besitzt der Konvent der Kapuziner, die er 1626 nach Eichstätt berief. Den Marktplatz schmückte er mit einem Springbrunnen. Pontif. Gundec. Seine Leiche wurde auf der Evangelienseite des Domes beigesetzt. Sax II, 527.

[81]) Das Pontifikale sagt, er sei für die Kardinalswürde ausersehen gewesen, als ihn der Tod in den himmlischen Hof einführte. Ein schönes Bild von ihm in ganzer Figur in der Dompropstei. Eine schöne Schilderung seines Charakters bei A. Card. Steinhuber, Geschichte des Collegium Germanicum I (Freiburg 1895), 398.

[82]) Sax, Hochstift 274. Derselbe, Bischöfe und Reichsfürsten II, 618.

[83]) Sax II, 611 und sehr ausführlich J. H. v. Falckenstein Antiquitates I, 249 ff., der auch das heute noch im Besitz des bischöflichen Stuhles befindliche Diamantenpektorale Johann Anton I. in Stahlstich wiedergibt.

[84]) Die Büsten der drei Bischöfe sind gut gearbeitet, aber die Anordnung des Ganzen verrät schlechten Geschmack.

[85]) Die Jubiläumslitteratur bei Suttner, Bibliotheca Eyst. Nr. 820—829. Von Pedetti bewahrt die Münchener Hof- u. Staatsbibliothek eine große Anzahl sorgfältig ausgeführter Entwürfe zu meist nicht ausgeführten Bauten. Vgl. auch S. 109. Äußerst dürftig ist Freibergs Denkmal im Willibalds-Chor, wo er begraben liegt. Die Inschrift Sax, Hochstift 490.

[86]) Suttner im Kirchenlexikon IV², 254.

[87]) Weishaupt war mit der Loge zu den Plejaden, die er 1778 in Erzerum (Eichstätt) selbst ins Leben gerufen, ganz besonders zufrieden, sowohl was Zahl der Mitglieder, zumeist Geistliche, als „Arbeiten" betraf. Suttner im Past.-Bl. XII (1864), 207.

[88]) J. Schlecht, Zur Münzgeschichte des Bistums im Past.-Bl. XXXIII (1886). Auf der Rückseite das quadrierte Bistums- und Familienwappen und die Umschrift: VasCVLIs aVLae argenteIs patrIae InDIgentI MInIstraVIt aVXILIa.

[89]) Die Säkularisation in der Residenz zu Eichstätt, im Eichst. Past. Bl. XXXVII (1890), 35—52.

[90]) Vgl. die interessanten Mitteilungen aus den Akten im Eichst. Past. Bl. XXXVII (1890), 70—80. Fürstbischof Marquard II. hatte sie schon im Jahre 1687 in Nürnberg, wohin sie im Schwedenkriege verpfändet worden war, mit 60000 Gulden ausgelöst.

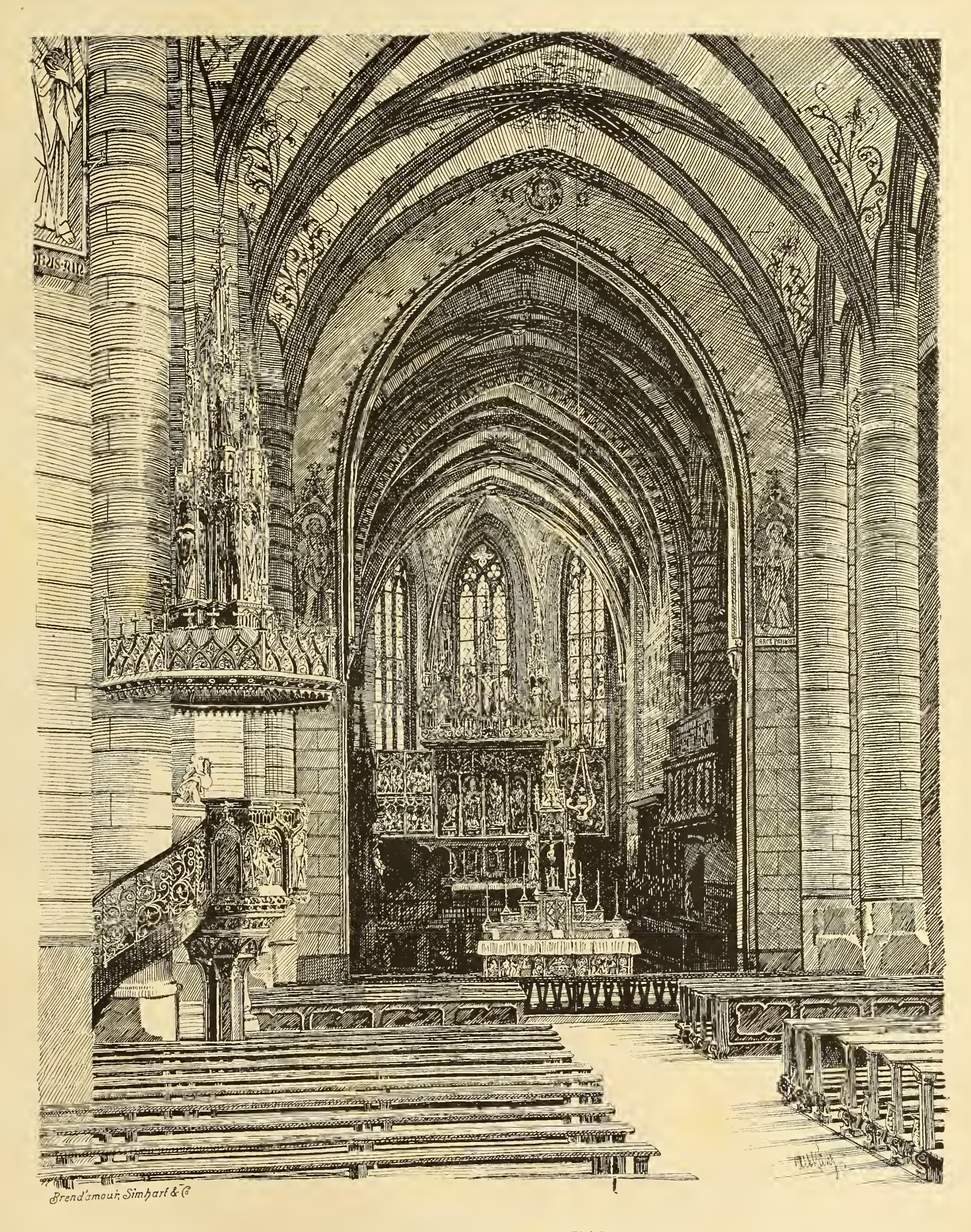
[91]) H. Brück, Gesch. der kath. Kirche in Deutschland im 19. Jahrh. I (Mainz 1887), 323; II (1889), 165 ff.

[92]) J. Hollweck, Das bisch. Seminar in Eichstätt (1888), 3.

[93]) Anfang und Verbreitung des Christentums im südlichen Teutschland. (Ingolstadt 1845.)

[94]) Vergl. den warmen Nachruf des Domkapitels auf dem Hingang des Bischofs im Past.-Bl. XIII (1866) 40—60.

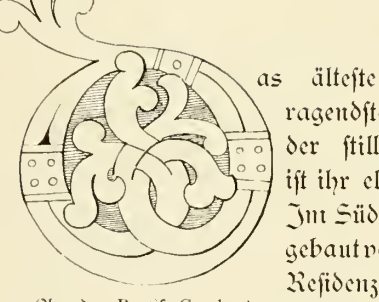
[95]) Eine schöne Lebensskizze aus der Feder Dr. Franz von Paula Morgotts findet sich in: Hirtenschreiben des Hochwürdigsten Herrn Bischofs von Eichstätt Franz Leopold Frh. v. Leonrod, Ingolstadt 1892, I—XLVII.



Innenansicht des Domes zu Eichstätt.

Der Dom.

Von Franz Xaver Herb.



(Aus dem Pontif. Gundec.)

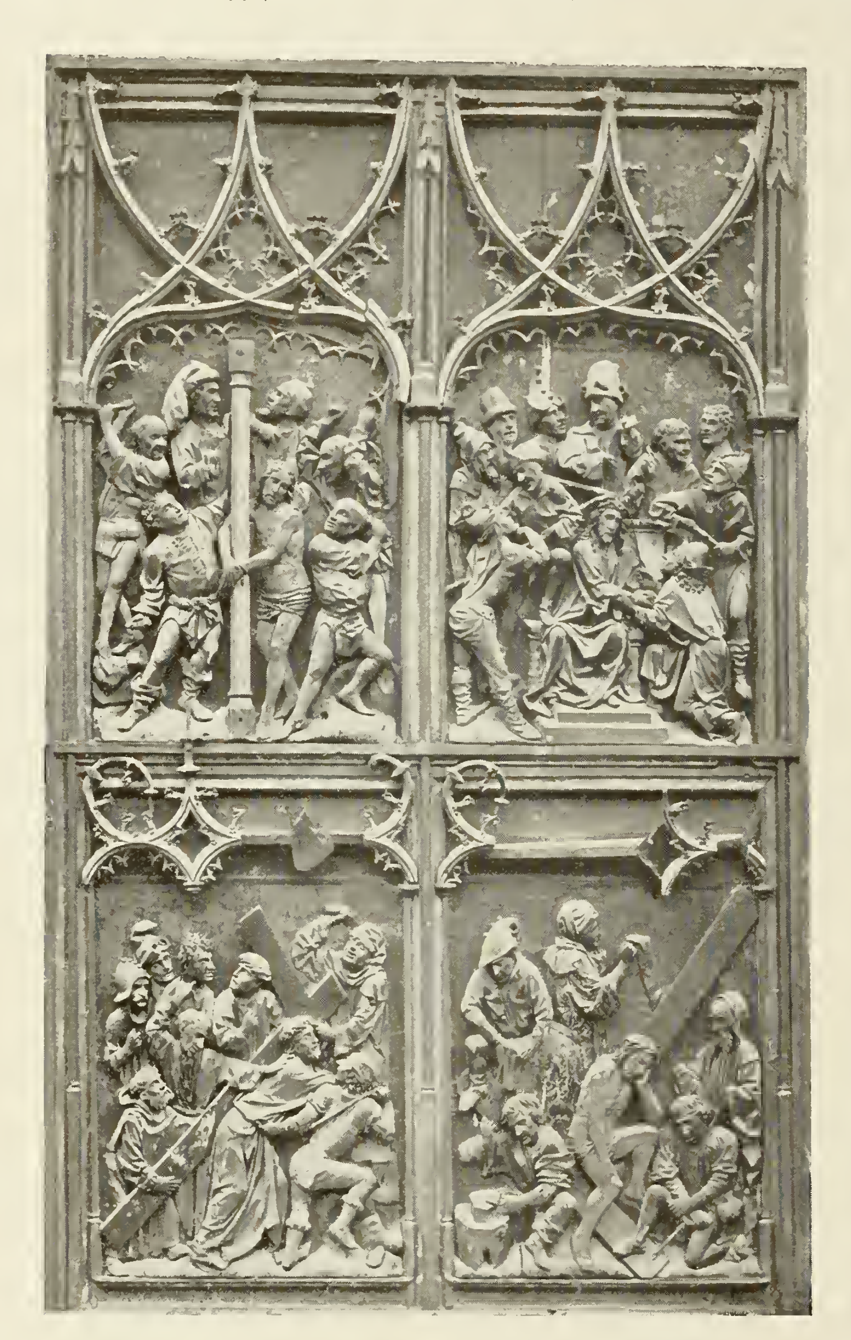
as älteste und hervorragendste Kunstdenkmal der stillen Altmühlstadt ist ihr ehrwürdiger Dom. Im Süden und Osten eingebaut von der ehemaligen Residenz und dem Kreuzgang, öffnet sich nur gegen Norden ein freier Platz, der einen Überblick über das monumentale Bauwerk gestattet. Befriedigt schweift unser Blick hin über den polygonen Chor, der in edlen Verhältnissen schlank zur Höhe strebt, vorüber am Nordturme, dessen ungegliederte Quadratflächen von einem hohen Alter Zeugnis geben, hin über Quer- und Langschiff, die sich in gleicher Flucht anreihen und im kapellentiefen Einschnitt des herrlichen Portals und im nebenaufsteigenden Treppenturme mit Steindach eine wirksame architektonische Gliederung gewinnen. Unwillkürlich kehrt unser Auge wieder zu dem vielbewunderten Sakristeibau zurück, der sich wie ein Dom im kleinen an der Ostseite des Turmes anlegt und als Kleinod von architektonischer Schönheit durch reizvolle Formen, zierliche Fialen, schwunghafte Wasserspeier und schmuckvolle Krabben und Kreuzblumen besonderes Wohlgefallen erweckt. Unbefriedigt läßt uns nur der allzu einfache Dachabschluß des Mittelschiffes, und es fällt uns schwer, zu verstehen, wie die geistvollen Baumeister des Domes ihrem großartigen Bau eine Bedachung geben konnten, wie wir sie jetzt sehen. Der Rest einer spitzbogigen Steingalerie jedoch, die wir an der Westseite des Seitenschiffes entdecken, belehrt uns, daß die ursprüngliche Bedachung architektonischer gestaltet war durch ein steil aufsteigendes Dach des Mittelschiffes, das in gleicher Weite mit dem Dache



Nördliches Hauptportal des Domes. 1596.
Phot. Teufel, München.

des Querschiffes sich kreuzte, und durch ein tiefer liegendes Dach der Seitenschiffe, dessen Ende die malerische Steingalerie zierte. Ein Gang durch das Langhaus des Mittelschiffes liefert den vollen Beweis dafür.

Treten wir durch das schöne Portal auf einigen Stufen abwärts in das Innere des Domes, so empfängt uns ein imposanter Hallenbau mit drei fast gleich hohen Schiffen, denen ein Querschiff vorgelegt ist, an das ein langgestreckter Chor mit den feinsten Gewölbelinien im Oktogon sich anschließt. Ihm entgegen betreten wir den St. Willibaldschor, von dem aus ein Blick in den Ostchor überaus reizende Perspektiven eröffnet. In drei Perioden der Gotik haben verschiedene Baumeister an diesem Werke gearbeitet, und wir müssen staunen, wie es ihrem berechnenden Geiste und architektonischen Gefühle gelungen ist, eine so einheitliche Stimmung in das Ganze zu bringen und zwei vorhandene romanische Türme mit noch bedeutenden Mauerüberresten mit der gotischen Neugestaltung in einen harmonischen Einklang zu bringen.


Die Passion des Herrn. Relief des linken Seitenflügels des Hochaltars im Dom. Aufgenommen vor der Restauration. Phot. Hirschbeck.

Im Willibaldschor finden wir den ältesten Teil des gegenwärtigen Domes, in welchem die Frühgotik ihre schönsten Blüten entfaltet. Ein Viereckbau mit drei Gewölbejochen und geradlinigem Abschluß,[1]) 15 m lang, 10 m breit und 14 m hoch, umschließt den Raum, den ein Gewölbe in mäßiger Steigung umspannt, getragen von Wandpfeilern mit rundem Pfeilerkern, um welchen sich fünf Dreiviertelsäulchen als Gurtträger legen, die aus einem mehrseitigen Basament entsprießen und mit einem Kelchkapitell im Blattwerk enden. Vom Bischof Engelhard begonnen, wurde der Bau vom Bischof Hildebrand von Möhren (1261—1279) vollendet und eingeweiht (1269). In Gegenwart einer unabsehbaren Menge von Wallfahrern übertrug der Bischof die Reliquien des hl. Willibald und setzte sie auf dem St. Peters-Altare in einem meterhohen Steinsarge bei, welcher in Form einer frühgotischen Kirche mit polygonem Chorabschluß und Strebepfeilern Jahrhunderte hindurch den kostbaren Schatz der Diöcese barg, bis im Jubeljahre 1745 Fürstbischof Johann Anton II., Freiherr von Freiberg, den gegenwärtigen glänzenden Rokokoaltar von Salzburger Marmor baute durch seinen Hofbildhauer Matthias Seybold und in demselben die hl. Überreste hinterlegte. Das Steinreliquiarium war damit selbst zur Reliquie geworden und ruht heute noch auf einem Piedestal im Willibaldschor gegenüber der gleichehrwürdigen, hoheitsvollen Steinmadonna des Domherrn Siboto von Engelreut († um 1297), die edel und würdevoll auf einer schlanken Säule steht. (Siehe Abbildung S. 11). Diesem frühgotischen Willibaldschor fügte Fürstbischof Wilhelm von Reichenau im Jahre 1471 ein neues Joch hinzu, das sich an den phantastischen Pflanzenornamenten und hervortretenden Knorren der Gewölbegurten von selbst als spätgotisches Werk kennzeichnet, und baute ihm eine Empore ein mit einem Altare, zu welchem eine Pforte aus dem unmittelbar angebauten Bischofshofe führte.

Dem Willibaldschor folgte der Ostchor, ein Werk des Bischofs Berthold, Burggrafen von Nürnberg (1354—1365), eines Ahnen unseres deutschen Kaiserhauses. Die Durchbildung des frühgotischen Stiles, den wir am Willibaldschor wahrgenommen haben, war inzwischen in konstruktiver und dekorativer Form unaufhaltsam vorangeschritten und ihrer Vollendung nahe. Außerdem kannte Bischof Berthold die schönen Bauten Nürnbergs und des Deutschordens, dessen Ritter er vordem gewesen, und kann es uns nicht wunder nehmen, wenn er den Gedanken faßte, die romanische Pfeilerbasilika in einen gotischen Dom umzubauen. Es war ihm nur gegönnt, den Ostchor zu vollenden, dessen Einweihung am Dreifaltigkeitsfeste 1359 stattfand, und in ihm einen Chorbau zu schaffen, der durch Reinheit des Stiles in feiner Ebenmäßigkeit des Gewölbes und anmutender architektonischer Wirkung sich auszeichnet.

Sein Nachfolger, Bischof Raban, Truchseß von Wilburgstetten (1365 bis 1383), setzte den Umbau des Domes fort, ließ das Langhaus der Basilika bis auf den Grund niederlegen und den gegenwärtigen, mächtigen Hallenbau aufführen. Er gelangte jedoch nur bis zum letzten Gewölbejoch, was uns auch sein Wappen am Strebepfeiler der letzten Kapelle der Nordseite, ein Rechen in Stein gehauen, bezeugt, und hinterließ die Vollendung seinem Nachfolger, dem Bischof Friedrich, Grafen von Öttingen (1383 bis 1415). Die fünf nördlichen Kapellen wurden mitgebaut; bei den südlichen Kapellen läßt das äußere Mauerwerk zwar eine spätere Einsetzung vermuten, während die Überschrift am Nordportal, in dessen oberstem Bogen die beiden Bischöfe Raban und Friedrich als Beter knieen, und das die Jahreszahl 1396 aufweist, dafür spricht, daß Friedrich den ganzen Schiffbau vollendet hat. Die Architektur ist im ganzen einfach und läßt an keiner Stelle besondere Gliederungen wahrnehmen; fünfkantige Pfeiler im Wechsel mit Rundsäulen treiben in schlankem Wuchs mächtig empor und tragen ein breitgespanntes Kreuzgewölbe, dessen Rippen ohne Vermittelung von Kapitellen den Stützen entwachsen. Durch die eingezogenen Strebepfeiler bilden sich zehn Kapellen, deren Altäre von Würdenträgern der Eichstätter Kirche gestiftet sind, die dort auch ihre Ruhestätte gefunden.[2]) Am Ende des vierzehnten Jahrhunderts konnte man zwar reichere Formen erwarten, als unser Mittelbau aufweist; allein die Aufgabe des Baumeisters lag darin, ein harmonisches Mittelglied zwischen dem frühgotischen Willibaldschor und dem ernst gehaltenen Ostchor zu schaffen und den Gesamtbau in eine architektonische Einheit zu bringen, ein Ziel, das nur durch weise Sparsamkeit in Anwendung von dekorativen Architekturformen und durch einfache, wirksame Baulinien erreicht werden konnte. Nicht Mangel an technischem Können hat die Beschränkung verursacht, sondern weise Berechnung und Erwägung der gegebenen Verhältnisse hat in diesem Bauteile eine hohe Kunst entwickelt, von der gesagt werden kann: „im Maßhalten zeigt sich der Meister."



Die Passion des Herrn. Relief des rechten Seitenflügels des Hochaltars im Dom. Aufgenommen vor der Restauration. Phot. Hirschbeck.

Dem Mittelbau folgte nach einem halben Jahrhundert die schöne Domsakristei, erbaut vom Fürstbischof Johann von Eych (1445—1464), ein Quadratbau mit einem sehr gefälligen Sterngewölbe, dessen Gurten aus einer kräftigen Mittelsäule ohne Kapitell entwachsen und dessen Schlußsteine die Wappen des Bistums und Domkapitels und das Wappen des Erbauers aufweisen. Als Gurtträger figurieren charakteristische Halbfigürchen: in den vier Ecken porträtähnliche Männergestalten; über der Eingangsthüre zum Chor das Schweißtuch Christi; und an der Nord- und Westwand je ein Engel. An der durchbrochenen Ostwand schließt die Gurte mit einem hängenden Schlußstein, was anzudeuten scheint, daß das nördliche Choroktogon, dessen Gewölbe spätgotischen Charakter zeigen, von Fürstbischof Wilhelm von Reichenau (1464—1496) zugleich mit dem Obergeschoß der Sakristei, deren Mittelpfeiler die Jahrzahl 1480 aufweist, gebaut wurde, wahrscheinlich durch den bekannten Dombaumeister Mathes Roritzer, der um das Jahr 1484 in Eichstätt weilte, berufen von seinem bischöflichen Gönner, dem er auch sein Büchlein, „Von der Fialen Gerechtigkeit" gewidmet hat. Bischof Johann von Eych ließ auch das ehemals architektonisch prächtige steinerne Vespergestühl herstellen, das größtenteils zerschlagen bei der Domrestauration hinter einer Deckungsmauer aufgefunden und mit einer reichen horizontalen Galerie wieder in stand gesetzt wurde; auf die Wiedererneuerung der drei Steinpyramiden, die über der Auswölbung bis zur Höhe der Fensterfläche aufragten und deren Überreste einen ungewöhnlich feinen Bau andeuteten, mußte verzichtet werden.



Steinernes Vespergestühl im Domchor. 15. Jahrh. Bekrönung restauriert. Phot. Hirschbeck.

Eine zweite Hauptzierde der nördlichen Domfassade bildet das figurenreiche Portal. In je zwei tief profilierten Hohlkehlen sitzen zwölf Propheten unter schmucken Baldachinen; die unteren, etwas höheren Nischen, die seiner Zeit sicher statuarischen Figuren dienten, sehen wir jetzt mit kleinen Figürchen besetzt, einer Madonna mit dem Kinde und den hl. drei Königen, die ihrem Stile nach der Spätgotik angehören. Ein großartiges, von Meisterhand gemeißeltes Steinrelief füllt das Tympanon aus, im unteren Teile den Tod Mariens darstellend, die, umgeben von den zwölf Aposteln, ihre Seele in die Hände Gottes des Vaters übergibt, der sie mit der Krone auf dem Haupte in Gestalt eines Kindes aufnimmt; im oberen Bilde sehen wir die Krönung Mariens, über welcher ein Engel mit Spruchband schwebt, auf welchem die Worte des Hohen Liedes zu lesen sind: »Veni electa mea, coronaberis«, „Komm, meine Auserwählte, du wirst gekrönt werden." Die Wände der Vorhalle schmücken die statuarischen Figuren der Diöcesanheiligen: Willibald und Richard, Waldburga und Wunibald, ausdrucksvolle Thonfiguren aus der mittelfränkischen Schule des 14. Jahrhunderts. Die Restauration hat das herrliche Portal in Farbe und Gold gekleidet, übereinstimmend mit der ursprünglichen Fassung, die großenteils noch erhalten war, und die das Wort der Apokalypse rechtfertigt, das der



Der hl. Hieronymus.
Entwurf zu den Kirchenlehrern am Hochaltar des Domes von S. Mutzl.



Der hl. Irenäus.
Entwurf zu den Kirchenlehrern am Hochaltar des Domes von S. Mutzl.



St. Willibald.
Denkmal von Loy Hering an der Rückseite des St. Willibaldsaltares im Dom.

bischöfliche Restaurator an die Hallenwand schreiben ließ: „Ich sah die hl. Stadt Jerusalem wie eine Braut, geschmückt ihrem Manne."

Das ist der Dom, den wir heute vor uns sehen in einer Gestalt, welche ihm die gotische Bauperiode gegeben hat. Sein Vorgänger war eine romanische Pfeilerbasilika. Die baulichen Zeugen hierfür sind: die beiden den Ostchor flankierenden Türme, die mit romanischem Ernste bis zum Helm sich erheben, den Bischof Reimbotto von Meilenhart (1279—1297) aufsetzen ließ; in dem noch vorhandenen Pontifikalbuche Gundekars ist sein Bildnis abgemalt unter einem Chorhaupte, das zwei Türme flankieren; ferner das kleine Pförtchen am nördlichen Querschiff mit bedeutenden Mauerüberresten der Nord- und Südwand; die wuchtigen Pfeilerarkaden am südlichen Querschiff, die ehemals den Eintritt in die St. Johannis-Kapelle öffneten, die sich der heiligmäßige Bischof Gundekar II. zur letzten Ruhestätte erbaute und in welcher sein Grabdenkmal auch verblieb bis zum Beginn des neunzehnten Jahrhunderts, das der neuen Dompfarrei diese Hallen als Sakristei einräumte und Gundekars Steinsarg in den nördlichen Querschiffflügel versetzte, und endlich der bedeutungsvolle, mächtige romanische Bogen mit einfacher Schmiege, der das Schiff gegen den Willibaldschor abschließt. Das elfte Jahrhundert, das auf baulichem und künstlerischem Gebiete eine ungemein rührige Thätigkeit entwickelte, sah auch die romanische Basilika erstehen. Die Diöcesangeschichte erzählt uns vom Bischof Heribert (1022—1042), der eine überschwängliche Baulust bethätigte, er habe ein neues Kloster und einen neuen, schöneren Dom bauen und weiter gegen Osten vorrücken wollen. Das alte Kloster riß er nieder und baute an seine Stelle den Bischofshof, und den alten Dom hatte er großenteils schon in einen Schutthaufen verwandelt, als ihn der Tod ereilte. Sein Nachfolger, Bischof Gebhard I., Graf von Hirschberg (1042—1057), ein Mann von allumfassender Thätigkeit, nahm den Wiederaufbau energisch in Angriff und konnte, als er nach dreizehnjähriger Regierung als Papst Viktor II. nach Rom wanderte, auf ein nahezu fertiges Werk zurückblicken, das sein Nachfolger, Bischof Gundekar II. (1057—1075), durch den Ausbau der beiden Türme vollendete. Die Gestaltung des neuen Domes, der am 28. Oktober 1060 feierlich eingeweiht wurde, dürfte in einer dreischiffigen Anlage mit Flachdecke und Arkadenbogen bestanden haben, wie es für die römischen Basiliken bis zum Ende des elften Jahrhunderts die Regel war.



Kreuzesgruppe am Hochaltar des Domes. Ende des 15. Jahrh. Phot. Hirschbeck.

Über den ersten Dom, den der hl. Willibald gebaut, und der glaubhaft bis zum elften Jahrhundert bestanden hat, fehlen uns bis jetzt sichere, historische Daten. Nur eine, jedoch inhaltsreiche und orientierende Nachricht hat uns der Anonymus Haserensis hinterlassen, in der er von einer Verlängerung der Willibaldinischen



Die Diöcesanheiligen im Mittelschreine des Hochaltars im Dom. Aus der Zeit Wilhelms von Reichenau † 1496. Phot. Hirschbeck.

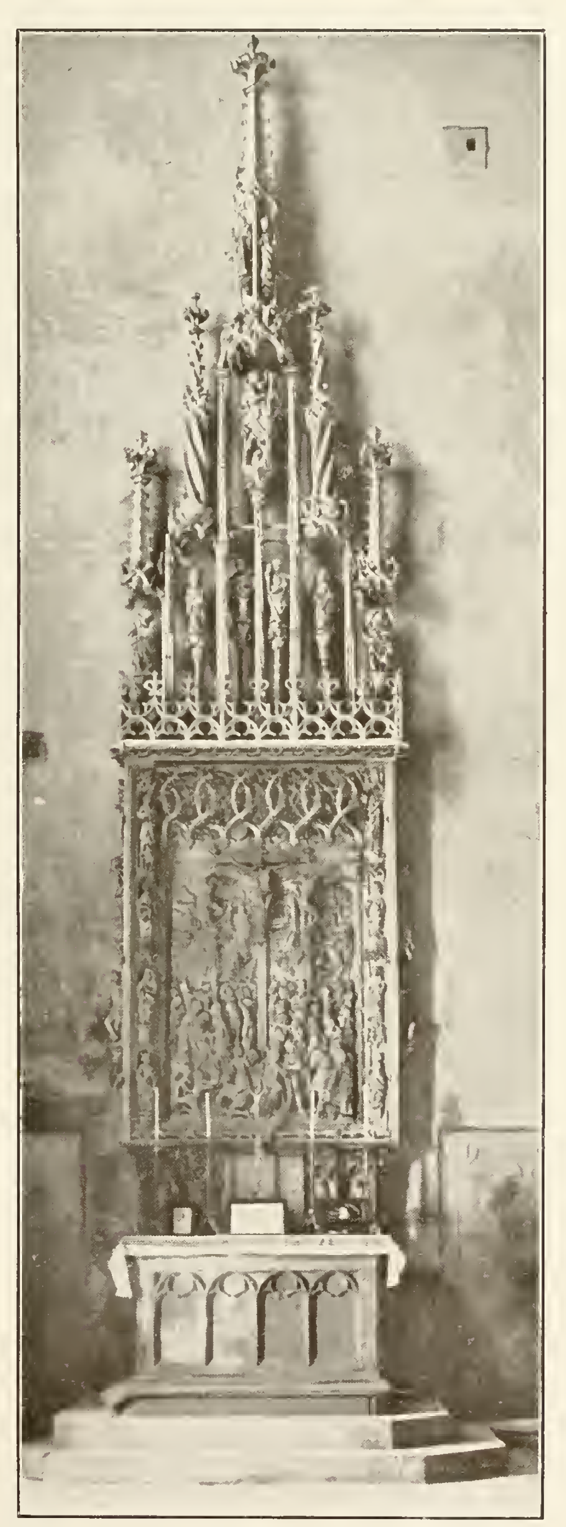
Kirche spricht, welche Bischof Reginold (966—989) an dem westlichen Teile vorgenommen hat, der den drei übrigen Teilen gleich war.[3]) Diese Stelle läßt sich weder dem Sinne noch dem Wortlaute nach auf eine Basilika anwenden, während sie für eine Kreuzkirche sehr verständlich wird. Eine Kreuzkirche um die Mitte des achten Jahrhunderts, vom hl. Willibald in einer Gegend gebaut, die nach dem Zeugnisse seiner Schülerin, der Nonne von Heidenheim, so verwüstet war, daß kein Haus daselbst sich fand außer einer Marienkirche, erscheint zwar wenig glaubhaft, namentlich wenn man dabei an eine Einwölbung denkt, die jedoch selbst im Orient oft durch eine Flachdecke ersetzt wurde und wohl auch bei unserer Willibaldinischen Kirche fehlte. Ein Moment seiner Orientreise jedoch macht die Annahme wahrscheinlich. St. Willibald lebte während seines zehnjährigen Aufenthaltes im Orient zwei Jahre ununterbrochen als Rekluse an der Apostelkirche in Konstantinopel, die Logen zum Wohnen hatte.[4]) Diese von Konstantin dem Großen erbaute Kirche war eine großartige Anlage in Form eines griechischen Kreuzes[5]) und mag sich dem hl. Willibald in zwei Jahren immerhin so tief eingeprägt haben, zumal auch Klosterwohnungen mit ihr verbunden waren, daß sie ihm zum Vorwurf diente, als er daran ging, sein Kloster mit Kirche zu bauen. Die ungewöhnliche und weihevolle Gestaltung derselben scheint auch aus der Antwort hervorzugehen, welche der große hl. Bischof Ulrich von Augsburg dem Bischof Reginold, der einen neuen Dom bauen wollte, und den Rat des Freundes einholte, gegeben hat: „die Kirche sei groß genug, und er sei noch in keine Kirche gekommen, in der er so gut habe beten können". Ähnliches ließe sich vielleicht auch vom heutigen Dome sagen, der einen weihevollen, feierlichen Eindruck ausübt, wozu der Schmuck seiner prächtigen Altäre und Denkmäler nicht wenig beiträgt. Alle aufzuführen, würde zu weit gehen, wir müssen uns mit den denkwürdigsten begnügen.

Hervorragend ist der Hochaltar, dem der prächtige Marmoraltar weichen mußte, den Fürstbischof Johann Anton II. zur Feier seiner Priestersekundiz durch seinen Hofbildhauer Mathes Seibold mit großem Kostenaufwand errichten ließ (1749). Zu diesem Altarbau legierte ein Domherr Ignaz Pfürd 5000 fl. mit der Bestimmung, „daß in allhiesige Dombkirchen ein Hochaltar, auf die Form, wie zu Würzburg und Combburg dergleichen hohe altär auf die neueste Façon mit den Bildnissen hiesiger Hochstiftspatronen, mit meinem obenstehenden Wappen gemacht und gesetzt werden." Der Bildhauer, dem Wunsch der Donatoren willfahrend und der eingeübten Kunstfertigkeit dienend, stellte hinter der Mensa auf verkröpften, gewundenen Sockeln vier prächtige Monolithen aus rotem Salzburger Marmor auf mit zwei an die Hinterwand gerückten Pilastern und überdachte sie mit einer Zopfkrönung aus Holz, in Marmorart gleich den Säulen dekoriert. Zwischen die Säulen stellte er die vier Diöcesanheiligen, aus weißem Marmor vortrefflich gemeißelt. Über der Mittelfigur, einer sitzenden

Madonna mit dem göttlichen Kinde, schwebte eine gewaltige Krone, in ihrer Art mit kunstfertiger Technik aus Kupfer getrieben und feuervergoldet. Der kolossale Altarbau ragte bis zum Gewölbe empor und beherrschte mit seinen Marmormassen den ganzen Dom. Das gotische Maßwerk in den Chorfenstern konnte er nicht mehr dulden; es wurde zerschlagen wie die steinernen Sedilien auf der Epistelseite, die mit dem Altare in schreiendem Kontrast standen.[6]) Die Überreste, welche bei der Restauration von einer einfachen Ziegelmauer überdeckt wieder aufgefunden wurden, ließen erkennen, daß die Sitze in die Wand eingelassen und von einer vortretenden Krönung überdacht, ein Prachtwerk der Spätgotik waren und vielleicht mit der Domsakristei entstanden sind. Die Sitzwandungen, durch phantastische Tiergestalten gebildet, waren fast noch ganz vorhanden; von den drei überaus reichen und fein gemeißelten Pyramiden, welche über der Auswölbung sich erhoben, und noch in die Fensterfläche hineinragten, sah man nunmehr die Ansatzstellen. Dieser herrliche Steinbau harmonierte sehr gut mit dem alten Altar. Aber zwischen dem neuen Hochaltar und den ihm folgenden neuen Chorstühlen mit ihren kräftigen goldreichen Zopfornamenten konnte er nicht mehr verbleiben und fand, da man ihn nicht von der Stelle rücken konnte, wahrscheinlich ein so tragisches Ende. Das Restaurations-Komitee ließ die gefundenen Überreste wieder ergänzen und die Sitze mit einer neuen, minder reichen Baldachinkrönung versehen.

Wie der neue gewaltige Marmoraltar keine ausgesprochenen gotischen Gebilde neben sich dulden konnte, so mußte auch er wiederum den Platz räumen, den er doch nur als Eindringling in Besitz genommen.

Es war ein gewagtes Unternehmen, den glänzenden wertvollen Marmoraltar, den das gläubige Volk sehr lieb gewonnen hatte, zu entfernen. Alle Bedenken jedoch überwog die nach reiflichster Erwägung gewonnene Überzeugung, daß eine Restauration im Stilcharakter des Domes dieses Opfer unbedingt fordere und daß ein in künstlerischer und liturgischer Beziehung mehrwertiges Werk an seine Stelle treten werde. Noch waren die meisterhaften Holzskulpturen vorhanden, die Fürstbischof Wilhelm von Reichenau vom Eichstätter Meister Hans Bildschnitzer für seinen Hochaltar fertigen ließ und bedurften nur einer Neufassung und eines stilgerechten Altargebildes, um aufs Neue das Heiligtum mit ihrem Glanze zu erfüllen. Bildhauer J. Stärk zu Nürnberg hat diese Aufgabe erfüllt und mit erprobtem Stilgefühl und technischer Fertigkeit einen Altarschrein gefertigt, dem drei schlanke Pyramiden entwachsen, die eine Kreuzesgruppe überdachen. Eine metallähnliche Vergoldung und stimmungsvolle, mittelalterliche Polychromierung vollenden die weihe- und würdevolle Erscheinung des großartigen Altarwerkes. Der Predella fügte er zwei neue Reliefs ein, Maria Opferung und Darstellung Jesu im Tempel, die sich in das Gesamtbildwerk gut eingliedern. Als Zugabe zum Altar erscheinen alte, trefflich geschnitzte Apostelfigürchen, welche die Säulchen bekrönen, die den Schrein in fünf Nischen teilen und in den breiten Hohlkehlen, von niedlichen Baldachinen überdacht, den Übergang von den großen Rundfiguren zu den Seitenreliefs angenehm vermitteln.



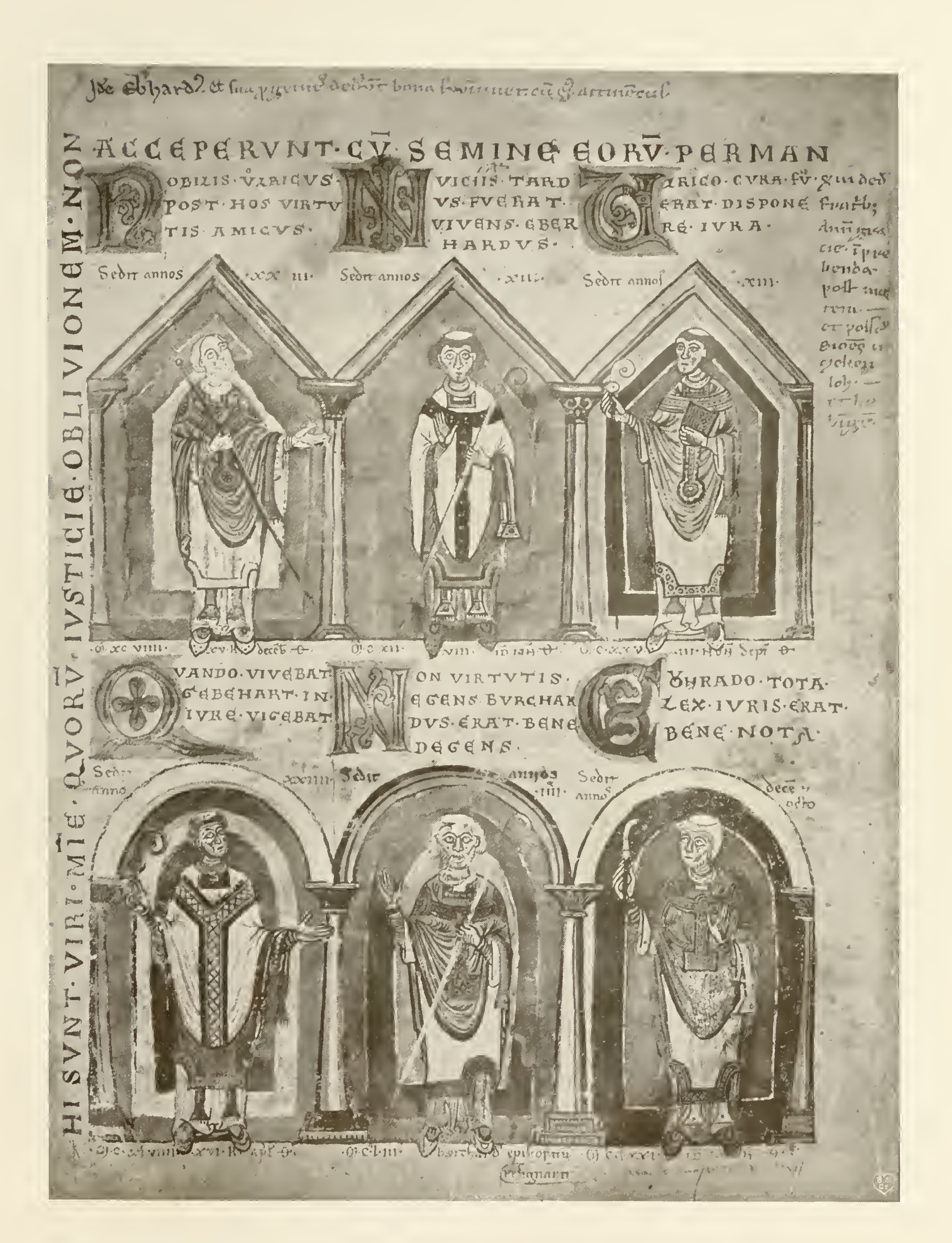
Pappenheimer Altar im nördlichen Querschiff. (Um das Jahr 1500.)
Phot. Hirschbeck.

Im Mittelschreine des Altars (3,35 m hoch und 0,94 m tief) finden wir die vier Bistumsheiligen: Willibald und Waldburga; — Wunibald und Richard mit der Madonna in der Mitte, individualisierte Gestalten (2,10 m hoch) in spätgotischem Charakter mit charakteristischem Ausdruck, dramatischer Haltung und meisterhafter Draperie. Von leuchtendem Liebreiz reiner Jungfräulichkeit umflossen erscheint die hl. Waldburga, die edle Königstochter im Klosterhabit, ebenso bescheiden als vornehm. Weniger befriedigt die etwas unruhige, zopfgotische Gewandung der Madonna, welche die Hoheit und Würde ihrer Erscheinung nicht begünstigt. Die Seitenflügel zeigen auf der Innenseite mit Geist und Fertigkeit geschnitzte Reliefbilder, Scenen aus der Passion des Herrn: rechts das Abendmahl, Christus am Ölberg, den Verrat des Judas und die Verurteilung durch Pilatus, links die Geißelung und Dornenkrönung, die Kreuztragung und Kreuzigung, figurenreiche Bildwerke von kräftigem Realismus, voll Geist und Leben und dramatischer Bewegung. Die idealgehaltene Gestalt des Heilandes bildet in jeder Scene den Mittelpunkt, um den sich die anderen Personen gruppieren. Seine Hoheit, Ruhe und Würde kontrastiert beruhigend gegen die entfesselten Leidenschaften seiner Peiniger, die in allen Nuancen mit Naturwahrheit gezeichnet sind. Die äußeren Seiten der Flügel sind mit andachts- und stilvollen Bildern aus dem Leben Mariens, und die sechzehn Spitzbogennischen der Mensa des Altares mit edlen Bildnissen der Propheten in lebhaften prismatischen Farben auf damasziertem Goldgrund geschmückt, ein mit kunstfertiger Hand selbstgefertigtes Geschenk eines Diöcesanpriesters, des geistl. Rates S. Mutzel, Dekans in Enkering. Von hervorragender künstlerischer Schönheit in großer, idealer Auffassung und tiefer Innerlichkeit sind Maria und Johannes in der Kreuzesgruppe der Altarkrönung, während der Crucifixus selbst seinem Gebilde nach bereits dem 16. Jahrhundert angehören dürfte.


Denkmal des Fürstbischofes Gabriel v. Eyb von Loy Hering. (1535.)
Phot. Knauf, Eichstätt.

Nicht ein Zufall hat das reiche Bildwerk des Altars zusammengewürfelt, sondern eine hohe Idee durchweht das ganze Werk und bringt das Erlösungsopfer zum sprechenden Ausdruck. In den Propheten der Mensa lesen wir seine Verheißung, in den Reliefs der Seitenflügel seine Verwirklichung, in der Kreuzesgruppe seine Vollendung, und in den Heiligen des Mittelschreines im Goldgewande himmlischer Verherrlichung erkennen wir die wunderbaren Früchte der Erlösungsgnade. Theologie und Kunst haben zusammen gewirkt, um das herrliche Altarwerk zu schaffen, und das Restaurationskomité hat sich den Dank der Mit- und Nachwelt verdient, daß es den großartigen Prachtaltar wiederum in neuem Glanze erstehen ließ.

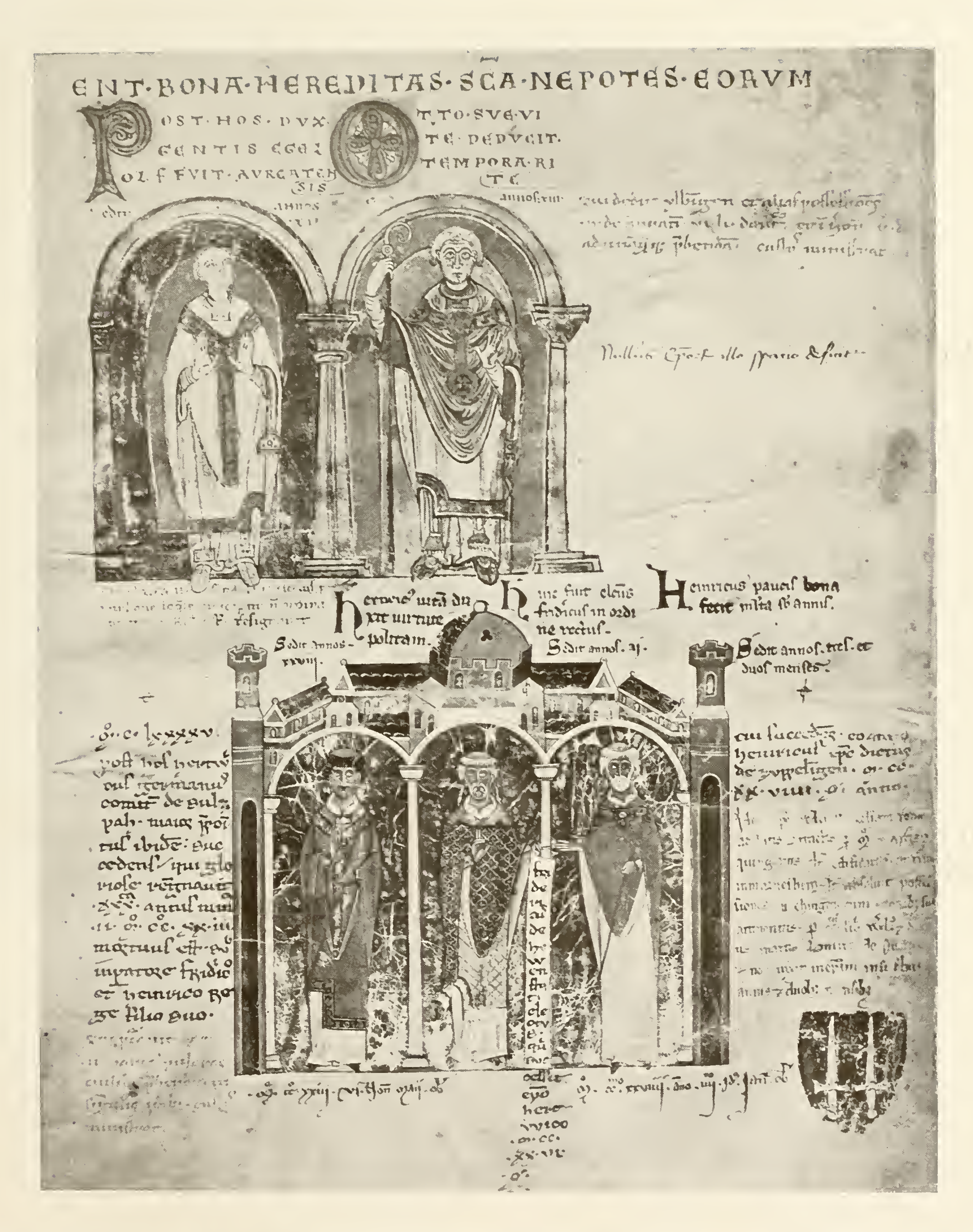
Wenden wir unser Auge vom Hochaltar seitwärts, so überrascht uns rechts ein Bischofsmonument, an die Rückwand gelehnt und bis zur Sohlbank des hinter ihm liegenden Fensters aufsteigend. Es ist das Grabmonument des Fürstbischofs Johann Konrad von Gemmingen (1595—1612), das ihm sein Nachfolger Christoph von Westerstetten setzen ließ. (Siehe S. 16.) Auf einem Sarkophage von gelblichem Marmor ruht der Bischof in Lebensgröße, halb sitzend, das geistreiche Haupt auf eine Hand gestützt, in der anderen das Kruzifix, das sein Auge betend betrachtet. Die schmiegsame Dalmatik und der faltenreiche Talar kleiden anmutig den Körper, während zwei trauernde Engel an den Seiten der Marmortumba die Insignien des Bischofs: Inful und Stab, tragen. Die Rückwand aus dunkelbraunem Marmor mit der Inschrift wird gefaßt von zwei jonischen



Ulrich I. † 1099, Eberhard I., Graf von Schweinfurt, † 1112,
Ulrich II., Graf von Bogen, † 1125, Gebhard II., Graf von Hirschberg, † 1149, Burkhard res. 1153,
Konrad I. von Morsbach, † 1171.

(Pontif. Gundec. 7. Bild.)

Phot. Hirschbeck.



Egilolf res. 1182, Otto † 1195, Hartwig, Graf von Hirschberg † 1223, Friedrich I. von Haunstadt res. 1226, Heinrich I. von Züplingen † 1229.

(Pontif. Gundec. 8. Bild.)

Phot. Hirschbeck.

Pilastern mit geradlinigem Architravabschluß und offenem Giebel, dessen Feld das geschmackvoll stilisierte Doppelwappen des Bischofs und Bistums ausfüllt, während Pilaster und Architrav acht Ahnenwappen tragen. Wappen, Figuren und sämtliche Dekorationen sind in Erzguß meisterhaft modelliert und ciseliert, das einzige Werk dieser Art, das unser Dom besitzt. Den Meister dieses vornehmen Kunstwerkes glaubt Dr. Schlecht in Peter Candid zu finden[7]), der das Mausoleum für Ludwig den Bayer in der Liebfrauenkirche zu München gefertigt hat, mit dem unser Monument manche Ähnlichkeit besitzt. Wie sich der Meister, der es schuf, auch genannt haben mag, ein genialer Geist war es immer, der in diesem Gebilde die Macht des Glaubens über die Vergänglichkeit des Irdischen triumphieren läßt und den von der kalten Hand des Todes berührten Sterblichen durch den Trost, der im Kreuze liegt, erhebt und aufrichtet, und der durch die ästhetische Anordnung des Ganzen und stilvolle Durchführung der Details eine hohe Technik bekundet.

Gleich an Größe und ähnlich in der Anordnung, aber an künstlerischem Werte bedeutend tiefer steht das gegenüberliegende Grabmonument, das Fürstbischof Franz Ludwig, Freiherr Schenk von Castell, wie die Inschrift besagt, für seine großen Ahnen, Marquard II. (1636 bis 1685) und Johann Euchar (1685 bis 1697), und für sich selbst fünf Jahre vor seinem Tode (1731) errichten ließ. Mit den schweren bischöflichen Gewändern angethan, die Mitra auf dem Haupte, den Stab im Arme liegend, der auf ein offenes Buch sich stützt, den Blick nach oben gerichtet, erhebt sich Marquards Gestalt mit dem Oberkörper vom Marmorsarge, als ob er aus dem Grabe auferstehen wollte. Wir vermissen an dieser Gestaltung die erhabene Ruhe und stille Seelengröße, die in der seelisch modellierten Gestalt des Konrad von Gemmingen so tiefen Eindruck macht, sowie die stilistischen Feinheiten des ganzen Aufbaues. An den Seiten ruhen auf einfachen Sockeln die mit der Mitra geschmückten Büsten Franz Ludwigs und Euchars, die ihre Blicke auf den verdienstvollen Ahnen richten. Unter dem Segmentbogen, mit dem das Monument abschließt, sitzt das Familienwappen der Schenk von Castell.



Leonrodisches Epitaphium von Loy Hering
Phot. Knauf, Eichstätt.

Steigen wir die Stufen des Chores herab in den südlichen Querschiffflügel, vorüber am Turme, dessen Untergeschoß einst die St. Michaelskapelle barg, deren Altar Martin von Schaumberg (1560—1590) in das genannte Querschiff versetzte, so stehen wir vor dem Grabmal dieses Fürstbischofs. Wie eine Altarretable mit Predella und drei Stockwerken an die Wand gelehnt, erscheint es immerhin als ein imposantes Werk, leidet aber an einer gewissen Überfüllung an Bildwerk und flacher Profilierung. Das Hauptbild im Mittelfeld zeigt eine Kreuzigung mit den Figuren der Stifter, in flügelartig angefügten Nischen die Diöcesanpatrone St. Willibald und Waldburga; im Stockwerk darüber sehen wir im zweigeteilten Raume die Auferstehung und Himmelfahrt des Herrn mit Petrus und Paulus als Seitenfiguren; im dritten Stockwerk erblicken wir ein figurenreiches jüngstes Gericht mit zwei Heiligen als Nebenfiguren, und im Giebelabschluß Gott Vater. Die Behandlung läßt in manchen Teilen die Schule Loy Herings erkennen, aber der auf dem Monument mit P H S F[8]) bezeichnete Künstler hat sein Vorbild nicht erreicht.

Weit einfacher, doch bedeutend höher in stil- und ausdrucksvoller Behandlung ist der Steinaltar in der nebenanliegenden Dompfarrsakristei, den sich Dompropst Johann von Wolfstein († 1519) durch Loy Hering zum Gedächtnis errichten ließ und der in einem Flachrelief über einer Apostelgruppe die Krönung Mariens darstellt. (Siehe Abbildung S. 17.)

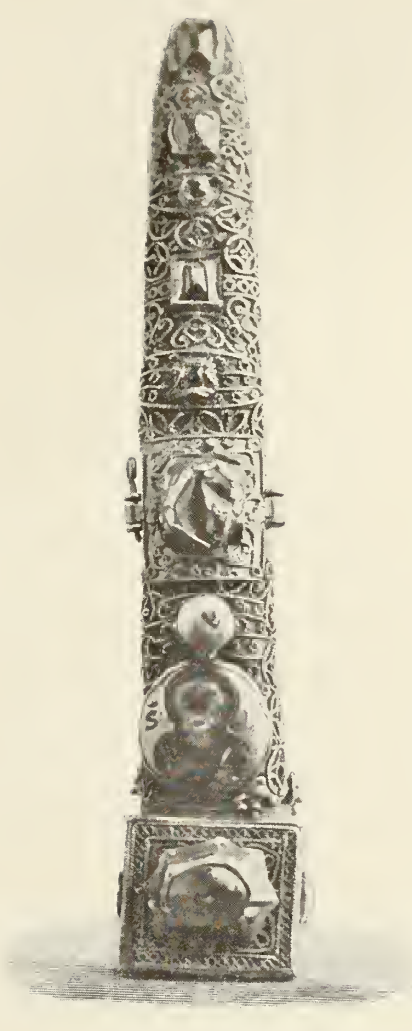
Im nördlichen Querschiff entzückt uns ein poesie- und kunstreiches Altargebilde an der Turmwand, das vier Kanoniker aus dem edlen Geschlechte der Pappenheimer um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts errichten ließen. Noch sind an demselben die eisernen Angeln sichtbar, an denen ehemals wahrscheinlich bemalte Flügel gehangen, welche die plastische Pracht des Steinaltares noch erhöhten. Zahllose Figürchen gruppieren sich den Berg hinan um die drei Kreuze im Mittelschrein mit einer delikaten, plastischen Modellierung und Durchführung, die uns in Erstaunen setzt, und einem frappanten Ausdruck der Seelenstimmungen, die in allen Abstufungen vom bittersten Hohn und Spott bis zum tiefsten Schmerze eines gottergebenen Duldens seelenvoll ausgesprochen sind. Der an sich schon leichte Bau des Schreines gliedert sich in Fialen aus, die schlank und luftig nach oben streben und, von Figürchen angenehm belebt, in frischem Wuchse zu einer reizvollen Altarkrönung sich verbinden. Wie gebannt verweilen wir vor diesem seltenen Altarwerke und wollen es kaum fassen, daß der Meißel eine solche Fülle von Leben und Bewegung dem spröden Steinmaterial einzuprägen vermag. Unweit davon, beim Eintritt in das Seitenschiff, gewahren wir am Pfeilereck einen Weihkessel für jene, die durch die Seitenpforte in den Dom eintreten, an dem wir sehen, wie die christliche Kunst auch das Geringe zu erheben vermag. Einem polygonen Sockel entsprießt stilisiertes, mit Laubwerk geschmücktes Geäste, das um den Ständer sich windet und mit seiner Auszweigung, in welche sinn- und geschmackvoll drei kleine Wappenschildchen, darunter das Pappenheimer, eingefügt sind, das Wasserbecken umrankt.



Unteres Feld des Leonrodfensters in der Matthäuskapelle des Domes.
Nach dem Karton von F. Geiges, Freiburg.

Inmitten des Raumes steht das einfache, schmucklose Hochgrab des berühmtesten Bischofs von Eichstätt, des seligen Gundekar, zu dem einst zahlreiche Wallfahrer pilgerten.

Vorübergehend an den Monumenten der nun folgenden Seitenkapellen, wollen wir einen flüchtigen Blick in die Eiszephsche werfen, nicht so fast wegen des minderwertigen steinernen Ölbergaltares, dessen Predella Bild und Wappen des Stifters, des gelehrten Lorenz Eiszeph († 1601), zeigt, den Bischof Martin von Schaumberg vom Lehrstuhl zu Ingolstadt, den er zierte, zu seinem Weihbischof berief, sondern mehr noch, um einen Augenblick vor dem schönen Standbild des Fürstbischofs Gabriel von Eyb (1496 bis 1536) zu verweilen, das früher im Ostchor neben der bischöflichen Cathedra aufgestellt war und 1835 in diese Kapelle versetzt wurde; eine ausdrucksvolle, großartige Figur, würdig des großen Bischofs, dem sie gewidmet ist, und des Künstlers Loy Hering. Dieselbe Meisterhand hat auch das kleine, aber sehr kunstvolle Denkmal an der Pfeilerwand der nächsten Kapelle gefertigt. In einer Halle mit dem Ausblick auf Jerusalem und Golgatha erhebt sich das Kreuz mit dem sterbenden Erlöser; eben naht der römische Hauptmann mit erhobenem Speere, um den Stoß ins Herz zu führen; am Fuße des Kreuzes knieen zwei edle Gestalten, Domkantor Friedrich von Leonrod, 1539 in dieser Kapelle begraben, und Ritter Albrecht von Leonrod, eine vornehme adelige Gestalt, die Hände, die soeben Helm und Schild vor dem Kreuze niederlegten, andächtig zum Gebete gefaltet. Etwas höher an der Wand des Seitenschiffes begrüßen uns, in Halbnischen gestellt, zwei bemalte Vollfiguren aus Stein, die ruhige, kraftvolle Gestalt des Fürstbischofs Konrad von Pfeffenhausen († 1307) und die geistig bewegte Statue des Bischofs Johann II. von Heideck († 1419), beides tüchtige Arbeiten der einheimischen Kunst. Noch einen Schritt und wir stehen vor dem Marmoraltar, der den Willibaldschor gegen das Langschiff abschließt und in dessen rückseitiger Halbnische die lebensgroße Figur des hl. Willibald erscheint, das wertvollste Kleinod unseres Domes und vielleicht das Beste, was Loy Hering geschaffen. Im bischöflichen Ornate, den Stab in der Linken, die Rechte auf dem Evangelienbuche, das auf seinem Schoße liegt, sitzt der heilige Bischof auf der Cathedra



Fingerreliquiar im Domschatz. Vorderansicht. 12. Jahrh. Phot. Hirschbeck.

in feierlicher Ruhe und Würde. Väterliche Liebe und Güte, gepaart mit priesterlichem Ernste, sprechen aus jedem Zuge seines edlen Antlitzes und erinnern an die hohen, apostolischen Tugenden, die St. Paulus von einem Bischof fordert. Die technische Durchbildung steht auf gleicher Höhe: weich und schmiegsam kleidet der bischöfliche Ornat den Heiligen, wie wenn er aus Stoff und nicht aus hartem Stein geformt wäre, und die feine Ornamentierung sieht sich an wie ein graviertes Verzierungsdessin.

Beim Aufgang zum Willibaldschor finden wir links vom Altare das Grabmal des Fürstbischofs Wilhelm von Reichenau aus rotem Marmor. In einem etwas vertieften Gewölbebogen mit gotischem Fenster steht das Kreuz mit dem Crucifixus, um welches sich in geschmackvoller Anordnung die Figuren gruppieren mit klar drapierter Gewandung und individualisiertem Gesichtsausdruck. Bischof Wilhelm kniet am Fuß des Kreuzes, und hinter ihm steht sein Schutzheiliger, Wilhelm der Eremit, auf dessen Kleidsaum der Künstler gemeißelt hat: „Hans Pewerlein von Augsburg hat den Stein gemacht“. Von den übrigen Monumenten des Willibaldschores sei noch genannt das Grabdenkmal, das sich Bischof Eberhard II. von Hirnheim (1552—1560) noch zu Lebzeiten errichten ließ, eine altarähnliche Steintafel in Triptychonform mit nur zwei Feldern, von welchen das eine Christus am Kreuze samt Maria und Johannes und den vor dem Kreuze knieenden Bischof und das andere die Auferstehung des Herrn darstellt, während im halbkreisförmigen Abschluß Gott Vater mit Königskrone und Weltkugel sichtbar ist. Ein idealer Geist durchweht das schöne Monument, dessen Meister leider nicht bekannt ist. Beachtenswert ist auch das gegenüber angebrachte Epitaph des vorletzten Fürstbischofes Johann Anton des III. von Zehmen (1781—1790), eines der besten Werke des Eichstätter Bildhauers Ignaz Alex. Breitenauer. (Abbildung S. 21.)



Fingerreliquiar im Domschatz. Seitenansicht. 12. Jahrh. Phot. Hirschbeck.

Vom Willibaldschor niedersteigend, kommen wir südwärts zur Liebfrauenkapelle, in der wir das Wappen der drei thatenreichen Bischöfe aus dem Geschlechte der Schenken von Castell finden, deren Grabdenkmal im Ostchor errichtet ist. Überdies erweckt diese Kapelle noch weiter zurückgreifende Erinnerungen. An dieser Stelle, nur etwas weiter in den Bischofshof hinein, hat Bischof Heribert die Blasius-Kapelle gebaut, aus welcher im Mittelalter eine Apostel-Andreas-Kapelle wurde. Liebfrauenkapelle ist sie erst geworden, nachdem der Säkularisationssturm die alte Pfarrkirche zu U. Lieben Frau niedergerissen, und ihr schönes Madonna-Bild in dieses stille Heiligtum übertragen wurde. Ebenso bedeutsame Erinnerungen knüpfen sich an die nächstfolgende Magdalena-Kapelle. Bischof Otto weihte am 30. Oktober 1188 an diesem Orte eine Magdalena-Kapelle ein, die beim Umbau der romanischen Pfeilerbasilika sehr wahrscheinlich in den gotischen Dom mit einbezogen wurde. Gegenwärtig erscheint die Struktur der Kapelle mit Barockformen in Laubwerk und Blumenranken geschmückt, ohne daß jedoch der gotische Charakter verloren ging, so daß wir eher eine angenehme Abwechslung als eine Störung der Harmonie empfinden. Von glänzender Farbenwirkung ist das kunstvolle Altarbild von Kaspar Sing, das die hl. Magdalena als Büßerin darstellt, wobei dem Maler jedoch weit mehr daran lag, die prickelnden

Reize seiner Farbengebung und Lichteffekte kund zu geben als die reuevolle Stimmung einer Büßerin zu offenbaren. Den zwei nächsten Kapellen, der Familienkapelle der Hundpiß von Waltrams und der Freybergischen, in welcher Domdekan Rudolf Theodorich Freiherr von Freyberg begraben liegt, folgt die Dreifaltigkeitskapelle, welche sich Bischof Kaspar von Seckendorf gleich beim Antritt seiner Regierung 1590 zur Grabstätte erwählte und daselbst einen Steinaltar zu Ehren der hl. Dreifaltigkeit errichten ließ. Der in guten Renaissanceformen gestaltete Altar zeigt im Mittelschrein Gott Vater, wie er seinen eingeborenen, mit Wunden bedeckten Sohn im Schoße hält, von Engeln mit den Leidenswerkzeugen umgeben, und unten den Bischof, wie er andachtsvoll die Wundmale des Gekreuzigten küßt. Die aus dem Mittelalter noch beibehaltenen Flügelanbauten zeigen als Reliefbilder die Bistums-Patrone St. Willibald und Waldburga. Der fromme Bischof entsagte nach dreijähriger Regierung freiwillig der bischöflichen Würde und lebte noch zwei Jahre in stiller Zurückgezogenheit zu Eichstätt; an der Rückwand der Kapelle befindet sich sein Reliefbildnis als Grabmonument.

Einen seltenen, kostbaren Schatz besitzt unser Dom in einem Reliquiar, dessen technische Form höchst eigenartig ist. Es hat die Gestalt eines Fingers, ist aber etwas schlanker und länger als die Naturformen. Der aufgerichtete Finger ruht auf einem würfelförmigen Untersatz, den ungeschliffene Edelsteine, in Hülsen gefaßt, zieren. Am untersten Gliede des Fingers sitzt ein kleines, ovales Emailbild in Zellenschmelz, das einen bärtigen Mann mit Rolle oder Stab darstellt, also wohl einen Apostel. Die zu beiden Seiten stehenden Anfangsbuchstaben S̄ IA̅ wurden bisher immer als Sanctus Matthäus gelesen; Prälat Dr. Schneider in Mainz hält jetzt jedoch dafür, diese lateinischen Anfangsbuchstaben seien auf Sanctus Jacobus zu deuten. Der Artikulation des Fingers entsprechend sind die Absätze durch Edelsteine bezeichnet. Das höchst elegante Filigran, das den ganzen Finger umzieht, ist aus dünnen Goldfäden gedreht (kordirt), und die Zeichnung der Spiralwindungen des Drahtes ist klar und stilvoll angeordnet. Prälat Dr. Schneider sieht in dem seltenen, in seiner Art vielleicht einzigen Reliquiar eine Arbeit vom Ende des zwölften Jahrhunderts, das Kunstprodukt eines griechischen Goldschmiedes, jedoch auf italienischem Boden gefertigt, vielleicht in Venedig, wo eine ganze Kolonie griechischer Goldschmiede sich angesiedelt hatte. Von daher dürfte das Reliquiar auch seinen Weg nach Eichstätt gefunden haben, möglicherweise durch Wilhelm Georg Freiherrn von Leonrod, Erbmarschall von Eichstätt, geboren 1488, der in Gesellschaft adeliger Genossen eine Reise ins hl. Land unternommen, von welcher ein Gobelin im Nationalmuseum zu München, der



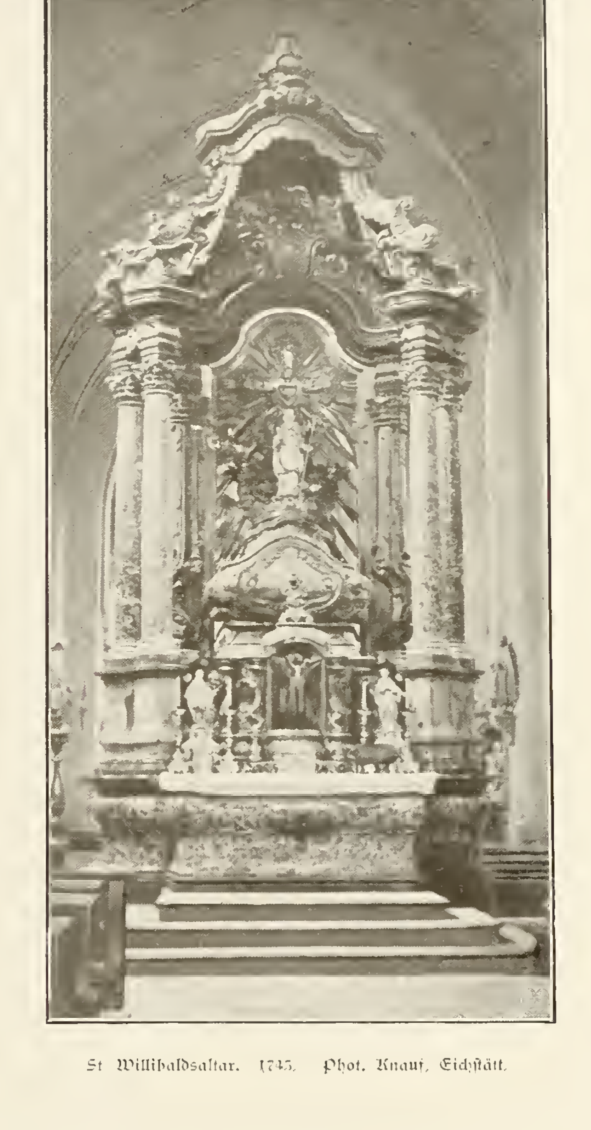
St. Christoph, Seitenschiffenster im Dom.
Nach dem Karton von F. Geiges, Freiburg.



„Turm Davids“ und „Zuflucht der Sünder“.
Kapellenfenster im Dom

ihre Porträte und Wappen unter einer Ansicht von Jerusalem zeigt, der Nachwelt Zeugnis gibt.

Das achtzehnte Jahrhundert, das so manche alte Kirche nach seinem Kunstgeschmacke umgebildet hat, ging auch an unserem Dome nicht spurlos vorüber. Fürstbischof Johann Anton I. (1704—1725) ließ durch seinen Hofbaumeister Gabriel de Gabrieli das Westportal am Willibaldschor in seiner jetzigen Gestalt herstellen (1718) und sehr wahrscheinlich auch die sehr gefällige, dem frühgotischen Bau ohne Störung sich anschmiegende Willibaldschor-Sakristei bauen und unter ihr eine Gruft anlegen, die er zu seiner Ruhestätte bestimmte. Im Innern des Domes wurden die schon erwähnten Marmoraltäre im West- und Ostchor aufgestellt, und die mit den neuen Formen nicht mehr verträglichen gotischen Maßwerke der Chorfenster durchgeschlagen und das gotische Vespergestühl zertrümmert. Im übrigen wurde die mittelalterliche malerische Dekoration, von welcher die Restauration noch manche Überreste vorfand, mit einem sogenannten edlen grauen Steinton überzogen und damit eine Stimmung geschaffen, die Frösteln erregte. Kein Wunder, daß im neunzehnten Jahrhundert der Ruf nach Restauration mit jedem Jahrzehnte immer lauter wurde, dem endlich Franz Leopold Freiherr von Leonrod, der für die Zierde des Hauses Gottes wie für die Belebung der christlichen Kunst gleich begeisterte Bischof, thatsächlichen Erfolg verschaffte. Unterstützt von Klerus und Volk, die seine zündenden Hirtenschreiben zur erfolgreichen Teilnahme anregten, und durch den Rat bewährter Kunstautoritäten, gelang es dem kunstverständigen hohen Leiter, das große Werk in gelungener Weise zu beginnen und zu vollenden. Baulich war nur wenig zu ergänzen und lag das Hauptgewicht der Restauration darin, ein stilgemäßes Altarwerk mit Kanzel zu beschaffen, den ganzen Bau in einen dem Stilcharakter entsprechenden malerischen Schmuck zu kleiden und durch Glasmalereien zu vollenden. Die eine Aufgabe vollzog Bildhauer und Architekt J. Stärk zu Nürnberg durch den bereits erwähnten Hochaltar und durch eine demselben konforme, figurenreiche Kanzel, die durch gefällige bauliche Konstruktion in mittelalterlicher Farb- und Goldfassung stimmungsvoll zum Ganzen steht. Ein polygoner Ständer trägt die aus dem Achteck konstruirte Kanzelbrüstung, deren Felder mit den vier Evangelisten und Christus, dem Lehrer, und deren Zwischenpfeiler mit den vier großen Propheten und Johannes, dem Täufer, geschmückt sind; den Schalldeckel besetzen die vier lateinischen Kirchenväter, und über denselben schaut St. Willibald unter dem Schlußbaldachin auf sein Volk herab. Professor Fritz Geiges von Freiburg i. Br. schmückte die hehren Hallen mit Figuren



St Willibaldsaltar. 1745. Phot. Knauf, Eichstätt.



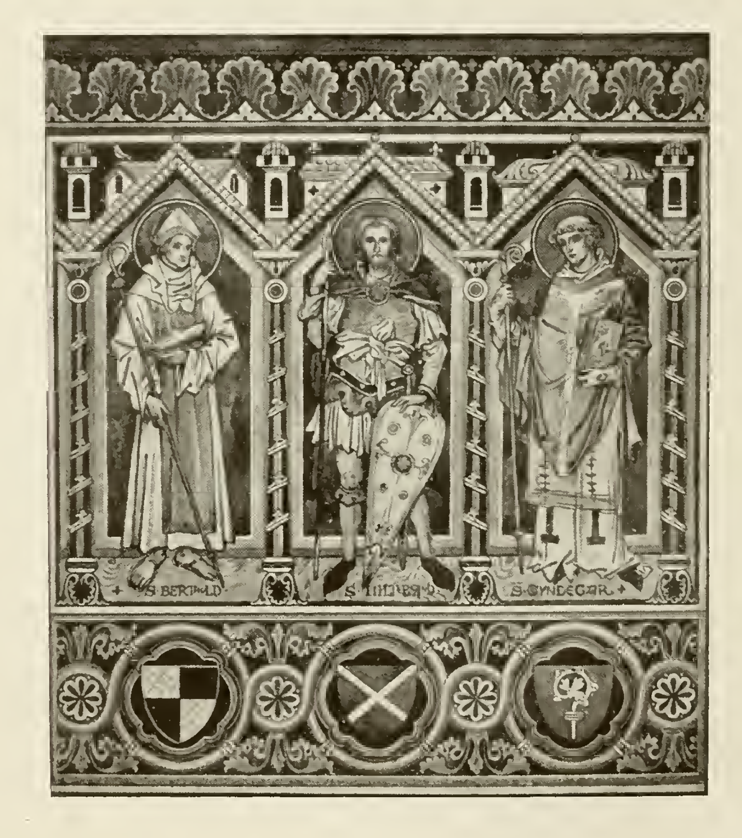
Unbefleckte Empfängnis. Kapellenfenster im Dom. Nach dem Karton von F. Geiges, Freiburg.



St. Hieronymus und Augustinus.
Aus dem Fenster d. Matthiaskapelle.
Nach dem Karton von F. Geiges.

und Ornamenten in eleganten, anmutigen Formen mit geistreicher Originalität, die engsten Grenzen der monumentalen Flachmalerei einhaltend. Von den Gewölben winken nieder glänzende Ausstrahlungen an den Schlußsteinen der in Gold und Farbe markierten Rippen und schwungvolle Blumenranken in den Gewölbezwickeln, die im Chore mit den vier Evangelisten und symbolischen Vögeln und im Querschiff über den Musikchören mit musizierenden Engeln bereichert sind. Die Seitenwände des Chores erzählen uns die Legende der Familie des hl. Willibald. Unter einem Baldachine steht in jeder Travée die Figur eines der Familienheiligen Richard und Wuna, Willibald, Waldburga und Wunibald, und ist zu beiden Seiten je eine bildliche Darstellung der Hauptereignisse aus ihrem Leben gegeben; an der Südseite, die eine Travée weniger hat, flankieren die statuarischen Figuren des hl. Bonifatius und des hl. Sola das Fenster. Im Mittelschiff finden wir in stilisierter Zeichnung die zwölf Apostel, teils an den Pfeilern, teils an den unteren Bogenwänden der Vierung und des Willibaldschores. Dieser selbst als Grabesstätte des hl. Willibald ist hervorragend in malerische Pracht gekleidet, die in sensitivem Lichtschimmer glänzender Glasgemälde das Gemüt erhebt und befriedigt. Auf sattem roten Untergrund, umkreist von stilisiertem Blumenornament, welches die Gewölbefelder füllt, leuchten zwölf Heilige in Medaillons wie Sterne des Himmels vom Plafond herab; es wäre nur zu bedauern, daß bei solcher Höhe und gebrochenem Licht ihre Schönheit nicht ganz gewürdigt werden kann, wenn ihre Aufgabe vorwiegend nicht darin liegen würde, weniger selbständig hervorzutreten, als vielmehr eine belebte Dekoration zu bilden. Dem Auge günstiger stehen acht statuarische, imponierende Figuren an der Südwand in geschmackvollen Baldachinumrahmungen, je drei und zwei, zwischen den scharf gezeichneten Säulenbündeln, die Patrone jener Bischöfe, welche im Laufe der Jahrhunderte am Um- und Ausbau des Domes thätig waren: Reginold, der die Klosterkirche des hl. Willibald erweitert, Gebhard und Gundekar, die Erbauer der romanischen Basilika, Hildebrand, der Vollender des Willibaldschores, Berthold, Raban und Friedrich, die den gotischen Dom gebaut und Wilhelm von Reichenau, dem Domsakristei und Mortuarium zugehören.

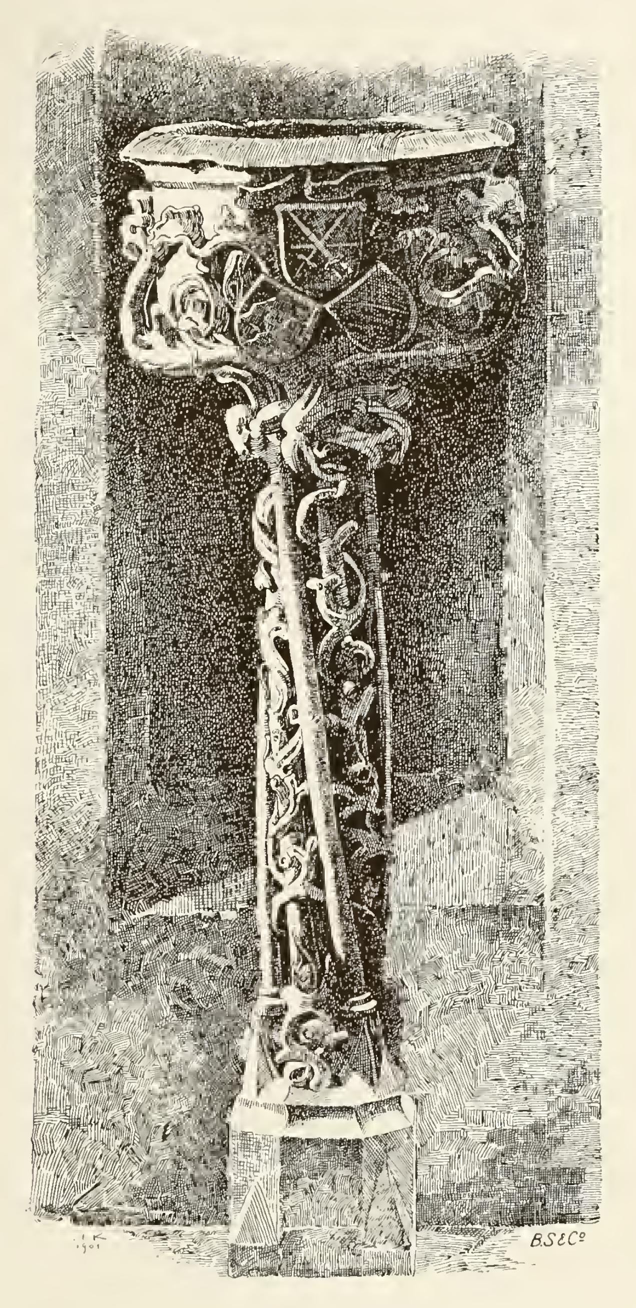
Eine besondere Zierde hat unser Dom gewonnen durch die farbenprächtigen Fenster aus der F. Geiges'schen Glasmalereianstalt zu Freiburg in Baden. Angenehm durch malerische Schönheiten und eine harmonische Farbenstimmung, welche in jedem Fenster eine einheitliche Gesamtwirkung erzielt, stehen sie in ihrer stilvollen Zeichnung in vollem Einklang mit dem Baucharakter des Domes und ergießen besonders an hellen Nachmittagen ein ruhiges, magisches Licht in die weiten Räume, das eine weihevolle Stimmung im Gemüte der Betenden hervorruft. In den kleineren Rundbogenfenstern des Willibaldschores sind es Einzelfiguren in ornamentierten Umrahmungen, welche die Fenster füllen: Maria, die Himmelskönigin, der hl. Willibald, dessen Eltern Richard und Wuna und die hl. Cäcilia. Bei den hohen Fenstern des Langschiffes füllt die untere Hälfte Figürliches, die obere ornamentiertes Grisaille. Den Gegenstand der Darstellung bietet die Laurenanische Litanei, deren vorzüglichste Anrufungen in originellen Formen in den engeren oder weiteren



Aus der Wandmalerei des Willibaldschores von Fritz Geiges.

Raum meisterhaft hineinkomponiert sind; an der Südseite: das Kyrie eleyson in der Verheißung im Paradiese; St. Trinitas in Gott Vater mit dem Crucifixus, von der Taube überschwebt; St. Maria in der Verkündigung; Jungfrau der Jungfrauen in Maria im Liliengarten mit Christus; Mutter Christi in der Anbetung des göttlichen Kindes durch die hl. drei Könige; Mutter der göttlichen Gnade im Gnadenbrunnen, über welchem Maria mit dem Kinde schwebt; Mutter des Erlösers in der Begegnung Mariens mit dem kreuztragenden Sohne. Die Fenster der Nordseite setzen die Reihe der Titel in gleicher Art fort in den Darstellungen: Sitz der Weisheit, Turm Davids, Pforte des Himmels, Hilfe der Christen, Königin aller Heiligen, Maria ohne Makel der Erbsünde empfangen, und Königin des heiligen Rosenkranzes.

Ein Fenster, das der Leonrodschen Kapelle, ist ohne Grisailleteppich, und steigt das Figürliche mit Architekturumrahmung bis zum Maßwerk empor. Auf dem salomonischen Throne ruht Maria mit dem Kinde (Sitz der Weisheit). Zu ihren Seiten gruppieren sich die vier lateinischen Kirchenväter, über welchen im oberen Felde musizierende Engel schweben. Im unteren Felde kniet die Porträtfigur des Domrestaurators, Bischof Franz Leopolds, vor dem Modell des Domes, zur Rechten und Linken steht je ein Patron: St. Franziskus und St. Leopold. Im Sockelfeld erscheinen die Willibaldsburg und die Ruinen des Stammschlosses der Familie Leonrod.



Pappenheimer Weihkessel im nördlichen Querschiff. (1500.)
Zeichnung von J. Kiener.

Die Kapelle trägt den Namen die „Leonrodsche", seit Domherr Johannes von Leonrod dort begraben liegt. Er, der Vertraute des heiligmäßigen Bischofs Johann III. von Eych (1445—1464), dem nach dem Hinscheiden des frommen Oberhirten die Verwaltung der Diöcese übertragen wurde, stiftete den Altar der Kapelle zu Ehren der hl. Apostel Matthäus und Matthias. An seine Stelle ist seit dem Jahre 1879 ein neuer Matthäus-Altar getreten, in welchem die beiden Apostel einen dritten Gefährten in ihre Mitte aufgenommen haben, den hl. Franziskus von Assisi. Wie das gekommen, erzählt uns die Widmung des Altares: »Francisco Leopoldo Episcopo clerus dioecesanus donavit«. Der Altar sollte ein Dokument sein, in welchem mit Farbe und Gold die Liebe und Verehrung verzeichnet ist, welche der Diöcesanklerus seinem geliebten Bischof stets entgegenbringt.

Unter dem farbigen Prachtfenster hängt ein Gemälde, das Ritter Georg Wilhelm von Leonrod-Trugenhofen zu seinem und seiner Ahnen Gedächtnis von einem tüchtigen Meister malen ließ, und das die Aufschrift trägt: »Tabula Leonrodiana«. Um eine Kreuzigungsgruppe knieen im Halbkreis, den Rosenkranz in der Hand, zehn Sprossen des altadeligen Geschlechtes, acht Geistliche, Dignitäre und Domherren von Eichstätt, und zwei Laien, und unter dem Bilde steht mit ergreifenden Worten geschrieben, welche Kämpfe der Stifter des Bildes für die alte deutsche Treue durchgestritten und welche Verfolgungen er um des Glaubens seiner Väter willen standhaft erduldet hat.

„Die angestammte Religion habe ich standhaft bewahrt und geübt, nicht beachtend die Drohungen und Verfolgungen der Fürsten. Die schlichte Einfachheit eines deutschen Edelmannes habe ich in meiner inneren Gesinnung festgehalten und habe ihr auch äußerlich in Worten, in meiner ganzen Haltung und selbst in meiner Gewandung Ausdruck gegeben. Dreiunddreißig Jahre habe ich

in der Ehe gelebt, und meine Ehefrau, Maria Anna von Riedheim, hat mir neun Kinder geschenkt. Den 15. April 1613 bin ich im 62. Jahre von dieser Welt abberufen worden und habe meine Ehefrau ohne Ehemann und meine Kinder des Vaters beraubt zurückgelassen. Lebe deshalb wohl, herzinnige Ehefrau, sei auch nach dem Begräbnis noch meiner eingedenk und vergiß nicht unserer Kinder; übernimm die Sorge, auf daß sie jene adelige Gesinnung, welche sie von uns empfangen haben, und besonders jene Religion, in der sie erzogen wurden, bewahren und an unsere Nachkommen fortpflanzen!

Valete! Lebet wohl, ihr Lieblinge meines Herzens, ich muß scheiden von euch, aber ich sterbe nicht ganz, ein Teil von mir bleibt bei euch. Eure Mutter wird von nun an meine Stelle bei euch vertreten. Die Mutter haltet in Ehren, ihren Befehlen leistet Folge. Zeigt euch in allen Tugenden eurer Eltern würdig, auf daß es uns nicht gereue, euch das Leben gegeben zu haben, und ihr nicht zu bereuen habt, unsere Kinder zu sein."

An der Rückwand der Kapelle lesen wir in goldenen Buchstaben auf einer schwarzen Marmortafel die Antwort der drei Söhne, die nach dem Tode des Vaters noch lebten.

„Den Eltern kann nie Gleiches mit Gleichem vergolten werden. Um auch den Schein der Undankbarkeit und Pietätslosigkeit zu meiden, haben dem besten und geliebtesten Vater die trauernden Erben, nicht um ihrer Pflicht zu genügen, sondern als Denkmal ihrer unermeßlichen Schuld dieses Monument gesetzt."

Über dieser Widmungstafel ist das einfache Wappenschild aufgehängt: ein roter Querbalken in silbernem Felde, darüber ein Paar Büffelhörner als Helmschmuck. Gerade diese Einfachheit ist ein unverdächtiger Zeuge des hohen Alters dieser adeligen Familie. Seit den ältesten Zeiten ruhte bei der Familie eines der vier Erzämter, das Truchsessenamt, und waren Leonrode Dignitäre und Domherren im Domkapitel, während die weiblichen Glieder der Familie in den Klöstern zu St. Waldburg und Niederschönfeld, zu Bergen, Kitzingen und Seligenporten den Schleier nahmen und wiederholt als Äbtissinnen fungierten. In Franz Leopold ist nun auch ein Bischof der Tabula Leonrodiana eingereiht, der bereits im vierunddreißigsten Jahre den Stab des hl. Willibald führt zum Segen von Klerus und Volk, nunmehr sein fünfzigstes Priesterjubiläum feiert und dem Gott noch viele Jahre schenken möge!

Anmerkungen.

[1]) Dr. Schlecht, Zur Kunstgeschichte Eichstätts. Sammelblatt des Hist. Ver. Eichst. VIII, Seite 113.

[2]) Dr. Schlecht liest: P(eringer) H(an)S F(ecit). Kunstgeschichte Eichstätts (Eichstätt 1888), S. 29.

[3]) Durch Nachgrabungen wurde die Grundmauer des geradlinigen Abschlusses, der auch an der Obermauer noch zu erkennen ist, aufgefunden; dagegen die Spur einer vermeintlichen Absis nicht entdeckt

[4]) Dr. Schlecht, Ein Gang durch die Seitenkapellen unseres Domes. Eichst. Past.-Blatt 1887. S. 37 ff.

[5]) Occidentalem namque templi partem, prius caeteris tribus aequalem, ejus partis ampliavit adjectione, quae nunc versus occasum est, hodierna sacri fontis statione. Anonymus Haserensis c 13.

[6]) Hodoeporion c. 29.

[7]) Dehio und Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes Bd. I, S. 44.

[8]) Der Marmoraltar steht jetzt in der Stadtpfarrkirche zu Deggendorf, die nach Stil und Raumverhältnissen für ihn gebaut zu sein scheint.

[9]) Dr. Schlecht, Zur Kunstgeschichte Eichstätts, 1888, S. 25.



St. Heinrich II.
Aus den Gewölbemalereien des Willibaldschores.
Nach dem Entwurf von F. Geiges.



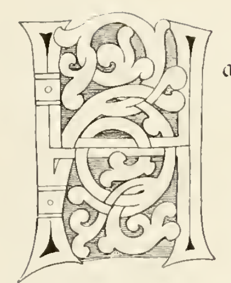
Heinrich II. von Dischingen † 1234, Heinrich III. von Ravensburg † 1237, Dr. Friedrich II. von Parsberg † 1246, Heinrich IV. † 1359, Engelhard † 1261, Hildebrand von Möhren † 1279.

(Pontif. Gundec. 9. Bild.)

Phot. Hirschbeck.

Der Domkreuzgang mit dem Mortuarium.

Von Franz Xaver Thurnhofer.


(Aus dem Pontif Gundec.)

Hat man den Kreuzgang unserer Kathedrale „ein architektonisches Kleinod", „die Perle des Domes", „das interessanteste kirchliche Bauwerk der Stadt Eichstätt" genannt, so ist das eine glänzende Charakteristik, deren Wert erkannt sein will. Versuchen wir, in engbegrenztem Rahmen ein Bild des herrlichen Baues zu entwerfen; und wenn wir auch nur einen Schattenriß fertig bringen, vielleicht vermag man doch die herrlich schönen Züge des Urbildes in demselben zu erkennen.

Eben sind wir an der Hand des kundigsten Führers im Geiste durch die hoheitgebietenden Hallen des Domes gewandelt, er hat uns die Entwicklungsgeschichte eines tausendjährigen Monumentalbaues lebensvoll erzählt und dabei ein markant gezeichnetes Bild gegeben von unserer ehrwürdigen Kathedrale, wie sie schönheitstrahlend leuchtet im Auferstehungsschmucke, den hoher Kunstsinn im Verein mit staunenswerter Opferfreude ihr geschaffen hat.

Verlassen wir den hohen Gottestempel durch die kleine Pforte, die das südliche Querschiff gegen Sonnenaufgang öffnet, so ist es ein überraschend malerisches Bild, das sich dem Auge bietet: wir stehen in unserem ehrwürdigen Domkreuzgang, von dessen vier Hallen die herrlichste einst der Domherren Mortuarium, die Stätte ihrer letzten Ruhe, gewesen.

Überschauen wir erst mit einem Blick die Anlage. Nur lose dem südlichen Teile des Chorhauptes angefügt, erheben sich, in gleichseitigem Viereck gebaut, vier vornehm aufgeführte Flügel, Nord-, Ost-, Süd- und Westhalle des Domkreuzgangs. Ernst und Würde hohen Alters finden wir am schärfsten ohne Zweifel im schmalen Baue der nördlichen Halle ausgeprägt. Im Lichten zusammen 19 m lang, erheben sich die fünf ursprünglichen Joche bis zu einer Höhe von 4,70 m, in mäßiger Steigung spannen sich die Spitzbogengewölbe über den 2,50 m breiten Raum. Einfach profilierte Längsgurten begrenzen als Schildbögen die ehemals völlig unbelebten Füllungen der Nordwand, die Südwand gliedern fünf kräftige Arkadenbogen, durch deren weite Fenster des Tages Licht ungehemmten Zugang findet. Der Transversalen bedurften die Gewölbe nicht, ihre eigenartige Konstruktion konnte deren ja entraten. Auf völlig ungegliederten Säulencylindern bauen sich aus den Linien des gleichseitigen Dreiecks die Gewölbe auf, einfach behandelte Rippen steigen aus den Ecken der Wölbung als Mittellinien bis zu ihrem Schnittpunkt empor, um sich dort im Schlußstein zu vereinigen. So ergibt sich eine fein berechnete Abwechslung


Außenansicht des Nordflügels des Kreuzganges, gotisch, mit Säulen des 11. Jahrh. Zeichnung von Künz, München.

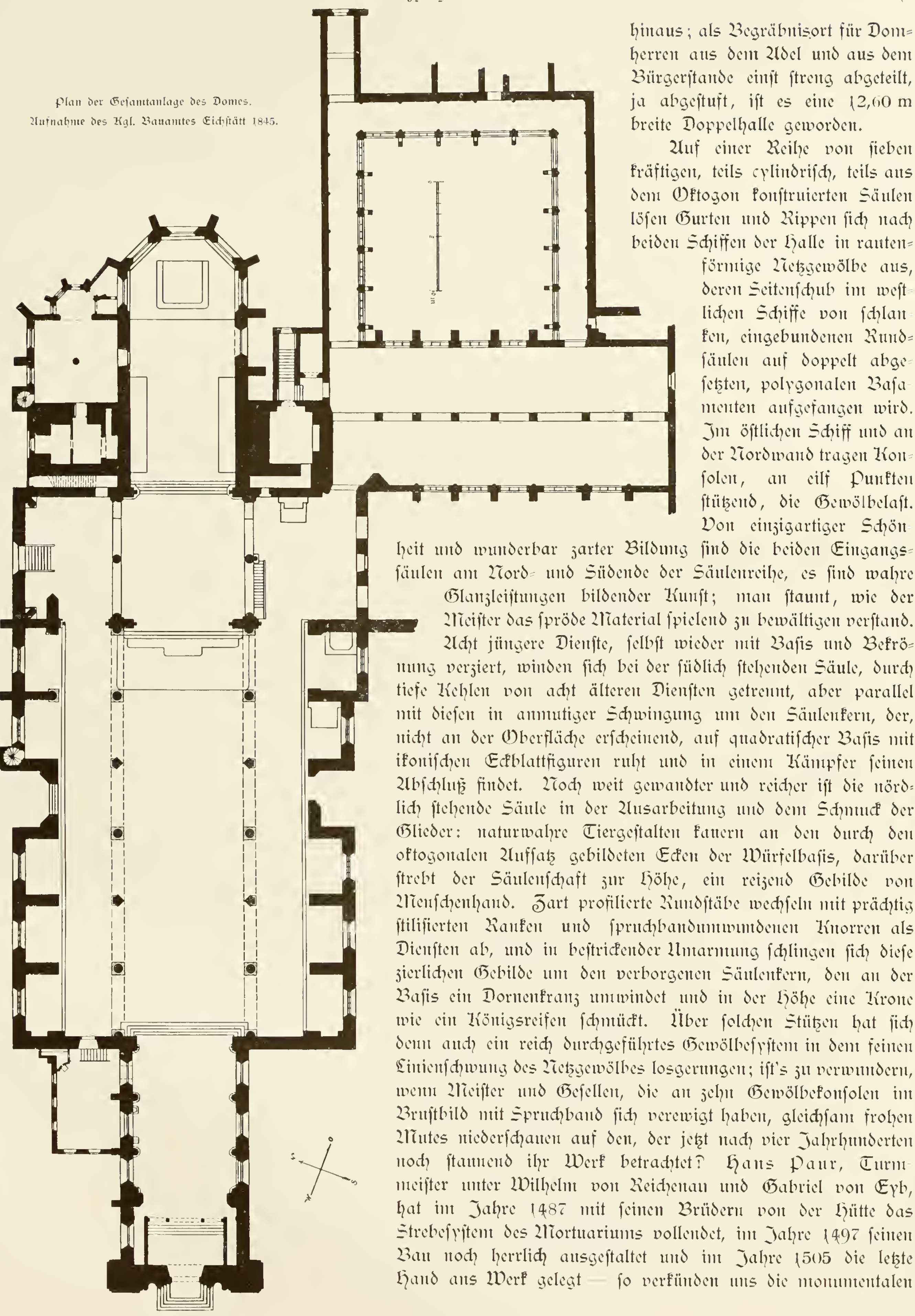
von ineinander ein- und übergreifenden Dreiecks- und Rautengewölben, die bei all ihrer Einfachheit stimmungsvoll wirken. Ungekünstelt, stilvoll ist dieser ganze Bau, schon sein Charakter, die Profilierung der architektonischen Zierglieder, der Aufbau der Gewölbe, das alles verrät uns, daß die Frühzeit der Gotik diese Halle geschaffen hat; ein zuverlässiger Zeuge hierfür ist uns dann besonders der figürliche Schmuck, mit dem der Künstler die Schlußsteine der Gewölbe verzierte. Die Behandlung des Körperlichen, der Faltenwurf der Gewandung, einzelne Details — man sehe sich die Inful des hl. Willibald am letzten Schlußstein an — das alles dürfte bestätigen, was man vermutet hat, daß Nürnbergs Burggraf, Bischof Berthold (1355—1365), die Nordhalle des Kreuzgangs in jener Zeit nicht neu gebaut, nein — aus einer romanischen zu einer gotischen umgestaltet hat.[1]) Aber wie stimmt zum frühgotischen Hallenbau das Maßwerk in den Fenstern, über deren stets von zwei jungen unterstützten alten Diensten neben dem Drei- und Vierpaß auch die Fischblase ihre Linien schwingt? Das Maßwerk der Fenster ist entschieden später eingesetzt; wann — darüber hat in der Baugeschichte unseres Kreuzgangs Klios Griffel nichts verewigt. Wenn es nicht verwehrt ist, eine Vermutung auszusprechen, so wollen wir in dieser Fensterzier ähnliche Motive finden, wie sie Johann von Eychs reizender Kapellenbau an der nördlichen Chorseite des Domes in seinem Maßwerk an sich trägt — warum sollte dieser thätige Bischof (1445 bis 1464) nicht auch dem Kreuzgang das Siegel seines Geistes und seiner Zeit aufgeprägt haben?



Nördliche Halle des Domkreuzganges. (Gebaut um die Mitte des 14. Jahrhunderts.)
Phot. Teufel, München.

Auf Grund der Bausprache wagen wir sogar zu behaupten, daß Johann von Eychs Bauleute auch die ursprünglich romanischen Hallen im Osten, Süden und Westen umgebaut und jene prächtigen Sterngewölbe darüber ausgebreitet haben, die in dem Ost- und Südflügel durch wechselvolles Spiel die Last der Überwölbung nur mehr ahnen lassen. Darum hat man auch die eigentlichen Stützen fortgelassen, auf reizend gestalteten Konsolen bilden sich Gurten und Rippen zum Gewölbe aus. Lange genug waren diese beiden Hallen öde und verlassen oder gar entweiht und verwüstet; in unseren Tagen sehen wir sie einer frohen Auferstehung aus dem Schutte kläglicher Zeiten entgegengehen, die Spuren dessen, was die Säkularisation an diesen Teilen des Kreuzgangs gesündigt hat, Gott sei's gedankt, werden getilgt, die zerfallenen Gewölbe sind ergänzt, der von Pferdehufen zerstampfte Boden wird neu belegt, anstatt der Raufen zieren wieder Grabmonumente die Wände, und das zertrümmerte Maßwerk der Fenster wird erneuert; wer sollte sich nicht freuen, wenn aus solchen Ruinen neues Leben blüht? Hoffen wir eine glückliche Vollendung der begonnenen Restauration, auf daß auch die gleichsam aus den Armen ihrer Mutter losgerissenen Kinder, die von der Kathedrale so lange getrennten beiden Hallen wieder würdig sich finden, die Hand zu reichen ihrer schönsten Schwester, der prachtvollen Doppelhalle, die im Schmucke ihrer Kleinodien so herrlich prangt! Einer anderen, gewandteren Feder möge es überlassen bleiben, die Schönheit dieses Hallenbaues bis ins Einzelne zu schildern, nur einen kurzen, schüchternen Blick auf die Pracht des Mortuariums wollen wir uns hier gestatten.

In einer Höhe von 7,20 m überragt das Mortuarium um ein gut Teil die drei anderen Hallen, auch im Lichten greift es durch seine Ausdehnung von 51,60 m beträchtlich über des Grundrisses Quadratur



Plan der Gesamtanlage des Domes.
Aufnahme des Kgl. Bauamtes Eichstätt 1845.

hinaus; als Begräbnisort für Domherren aus dem Adel und aus dem Bürgerstande einst streng abgeteilt, ja abgestuft, ist es eine 12,60 m breite Doppelhalle geworden.

Auf einer Reihe von sieben kräftigen, teils cylindrisch, teils aus dem Oktogon konstruierten Säulen lösen Gurten und Rippen sich nach beiden Schiffen der Halle in rautenförmige Netzgewölbe aus, deren Seitenschub im westlichen Schiffe von schlanken, eingebundenen Rundsäulen auf doppelt abgesetzten, polygonalen Basamenten aufgefangen wird. Im östlichen Schiff und an der Nordwand tragen Konsolen, an eilf Punkten stützend, die Gewölbelast. Von einzigartiger Schönheit und wunderbar zarter Bildung sind die beiden Eingangssäulen am Nord- und Südende der Säulenreihe, es sind wahre Glanzleistungen bildender Kunst; man staunt, wie der Meister das spröde Material spielend zu bewältigen verstand.

Acht jüngere Dienste, selbst wieder mit Basis und Bekrönung verziert, winden sich bei der südlich stehenden Säule, durch tiefe Kehlen von acht älteren Diensten getrennt, aber parallel mit diesen in anmutiger Schwingung um den Säulenkern, der, nicht an der Oberfläche erscheinend, auf quadratischer Basis mit ikonischen Eckblattfiguren ruht und in einem Kämpfer seinen Abschluß findet. Noch weit gewandter und reicher ist die nördlich stehende Säule in der Ausarbeitung und dem Schmuck der Glieder: naturwahre Tiergestalten kauern an den durch den oktogonalen Aufsatz gebildeten Ecken der Würfelbasis, darüber strebt der Säulenschaft zur Höhe, ein reizend Gebilde von Menschenhand. Zart profilierte Rundstäbe wechseln mit prächtig stilisierten Ranken und spruchbandumwundenen Knorren als Diensten ab, und in bestrickender Umarmung schlingen sich diese zierlichen Gebilde um den verborgenen Säulenkern, den an der Basis ein Dornenkranz umwindet und in der Höhe eine Krone wie ein Königsreifen schmückt. Über solchen Stützen hat sich denn auch ein reich durchgeführtes Gewölbesystem in dem feinen Linienschwung des Netzgewölbes losgerungen; ist's zu verwundern, wenn Meister und Gesellen, die an zehn Gewölbekonsolen im Brustbild mit Spruchband sich verewigt haben, gleichsam frohen Mutes niederschauen auf den, der jetzt nach vier Jahrhunderten noch staunend ihr Werk betrachtet? Hans Paur, Turmmeister unter Wilhelm von Reichenau und Gabriel von Eyb, hat im Jahre 1487 mit seinen Brüdern von der Hütte das Strebesystem des Mortuariums vollendet, im Jahre 1497 seinen Bau noch herrlich ausgestaltet und im Jahre 1505 die letzte Hand ans Werk gelegt — so verkünden uns die monumentalen

Jahreszahlen über zwei Fensterbögen, an Hans Paurs Gewölbekonsole und über dem Portal, das in die südliche Halle des Kreuzgangs führt.

Ohne Zweifel, einen herrlich schönen Anblick bietet der Innenbau des Domkreuzgangs, ein treffliches Bild zu des Dichters Wort:

„Man soll an lichter Weite
Christenglauben kunden und Christus-Ammet." [1])

Übersehen wir aber nicht, daß dieses Bild auch ein prächtiger Rahmen umschließt; wer die architektonische Zier des Kreuzgangs in ihrer ganzen Schönheit erkennen will, darf nicht vergessen, sein Augenmerk auch auf den Außenbau zu richten.

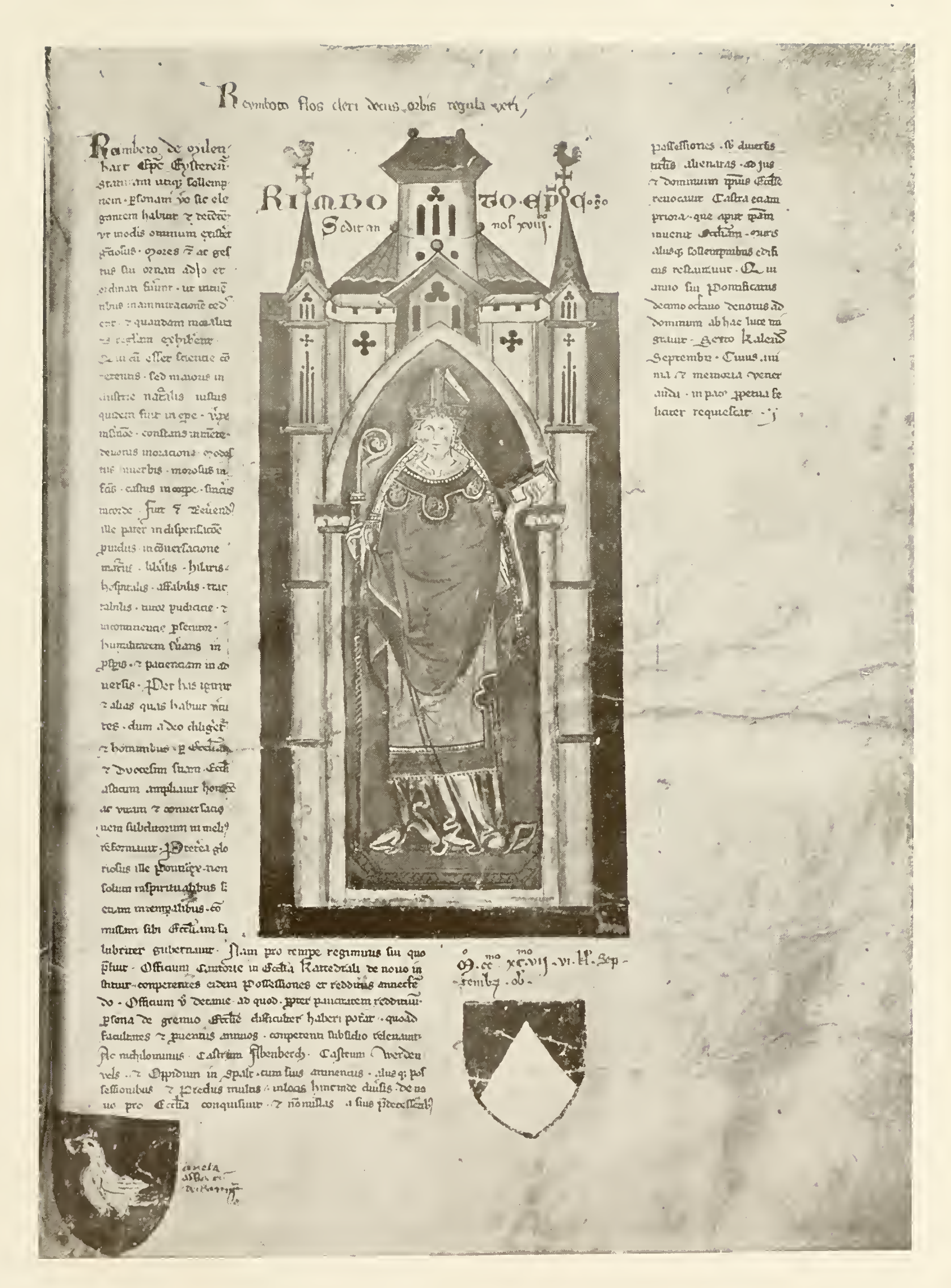
Die inneren Fronten der vier Hallen begrenzen den Kreuzganghof; dorthin müssen wir gehen, um den Schmuck zu schauen, mit dem Meister und Gesellen ihr Werk auch nach außen umkleidet haben. Ein einziges Portal im Ostflügel öffnet uns den Zugang. Der erste Anblick ist es freilich nicht, der durch außerordentlichen Reiz uns fesselt — das Auge ruht auf der wenig belebten östlichen Außenwand des Mortuariums. Fünf doppelt abgestufte, kräftige Streben stützen als Widerlager den Gewölbebau, die einfachen Fialen dienen nicht zur Bekrönung, sondern sind den durch eine Schräge abgeschlossenen und mit kleinen Giebeln verzierten Streben an der Stirnseite vorgelegt.[2]) Die Streben selbst bilden zugleich die trennenden Glieder für die vier grandiosen, der Wand eingefügten Fenster, deren Maßwerk die ruhigen, willkürlichen, wenig prunkenden Formen der Ausblüte gotischer Zierweise zeigt. Den Aufbau des Strebesystems schließt ein schmales Horizontalgesims nach oben ab, und drüber baut sich noch ein von sieben Fenstern gegliedertes Obergeschoß, das ohne jeden weiteren architektonischen Schmuck geblieben ist und darum ebenso wenig Interesse erweckt wie die Innenräume, welche es birgt.

Weit malerischer und anziehender sind die Fronten der drei übrigen Hallen einst gestaltet worden; leider hat eine unverständige und pietätlose Zeit wie in den Hallen so auch am Außenbau arge Schäden angerichtet, und es bedarf noch mancher Opfergabe, bis die Spuren aller Frevel jener Tage getilgt sind; doch blieb das eigen-, fast möchte ich sagen, einzigartige Strebesystem wenigstens in seinen konstruktiven Teilen noch erhalten, die Façade der Nordhalle hat nach einigen Ergänzungen sogar den vollen Reiz ihrer ursprünglichen Schönheit wiederum erlangt. — „Fast einzigartig" nannte ich das Strebesystem, ich glaube nicht, daß ich damit zu viel gesagt habe.

Zwischen den weitausholenden Arkadenbogen stehen auf massiven Sockeln dreizehn[3]) kräftige gedrungene Säulen, die in ihren mannigfaltigen Formen ein interessantes Beispiel lokaler Durchbildung der allgemein gültigen romanischen Grundformen sind. Glatte Rundsäulen wechseln teils mit pfeilerförmigen Stützen, teils mit an den Ecken abgeschrägten und ausgekehlten Schäften, denen selbständig behandelte Halbsäulen angelehnt wurden. Die Säulenschäfte stehen teils auf würfelförmigen, teils auf attischen Basamenten, Plinthe und Pfühl der letzteren Form sind fürs Auge durch einfache Eckblätter vermittelt. Die Säulenknäufe sind durchweg in der Grundform abgefaster oder abgerundeter Würfel gehalten; bald ist die Würfelform nackt gelassen, bald sind die Kanten und Bogenränder mit einem Bande geschmückt, zuweilen ist die innere Fläche des Feldes, namentlich an den Kapitellen der Halbsäulen, mit stilisiertem Blattornament geziert. Die Behandlung sämtlicher Säulenglieder ist, wenn auch nicht von besonderer Feinheit, so doch von solch fortgeschrittenem Charakter, daß wir uns nicht zur bisherigen Annahme verstehen können, als stammten diese Säulen aus dem romanischen Kreuzgang, den Bischof Heribert (1022—1042) gebaut haben soll.

Die Säulen in der Krypta des Augsburger Domes zeigen an den Kapitellen allerlei unbeholfene Versuche, „die Würfelform umzugestalten, manche haben auch schon den attischen Sockel, das attische Eckblatt"; Sighart (S. 75) verlegt den Bau dieser Krypta ins 11. oder in den Beginn des 12. Jahrhunderts. Fast die gleiche Art der Säulengliederung, das gleiche Tasten und Suchen nach Um- und Ausbildung der Würfelkapitäle wie bei den Säulen der Augsburger Krypta sehen wir nun auch an den Säulen unserer Kreuzgangstreben. — Bischof Gundekar (1057—1075) war im Jahre 1065 „voll Jubel der Seele" nach Augsburg zur Konsekration des dortigen Domes geeilt; sollte er vielleicht an den herrlichen Gottesbauten in Augsburg Vorbilder für seine Bauthätigkeit gesucht und gefunden haben? Eher aus der Zeit nach Gundekar, sicher nicht aus den Tagen seiner Vorgänger stammen auch die Säulen in unserm Kreuzganghof.

Diesen Säulen hat man nun hübsche Pulte aufgesetzt, aus denen die zur Abwechslung auch überecks gestellten Fialen mit reizend geformten und bekrönten Riesen aufsteigen. So verbinden sich die konstruktiven Teile der Streben in ihren romanischen Formen mit den gotischen Ziergliedern zu malerischen Widerhaltern und verleihen dem Profil der Kreuzgangshallen reiches Leben; dies gilt namentlich von der Front des nördlichen



Reimboto von Meilenhard † 1297.

Pontif. Gundec. (10. Bild.)

Phot. Hirschbeck.

Flügels, der großenteils unversehrt geblieben ist und den architektonischen Schmuck des ursprünglichen Obergeschosses noch an sich trägt. Zwei kräftige Gesimse mit scharfer Profilierung laufen als trennende Glieder horizontal über den fünf mächtigen Arkaden, denen am Obergeschoß immer je zwei einfach angelegte gotische Fensterkreuze entsprechen; dem Strebesystem sich angliedernde und der Hochwand vorgelegte Fialen schließen in wohlerwogener Berechnung ganz natürlich die nebeneinandergeordneten Fenster zusammen; die dreigliederigen Fensterkreuze sind tiefgelaibt, pfeilerartige Dienste trennen den überhöhten Mittelflügel von den um ein Drittel der ganzen Höhe niedrigeren Seitenflügeln; so ist mit einfachen Mitteln ein Überbau von regelmäßiger Schönheit und edler Schlichtheit geschaffen worden. Wenn nun auch noch die Ost- und Südhalle wieder in ihrer ersten Zier einst



Doppelhalle des Mortuariums (vollendet 1497). (Aufnahme vom südl. Portal aus.) Nach einer Sepiazeichnung von Ludw. Hubert 1868.

sich zeigen können — der Tag ihrer frohen Auferstehung ist ja schon angebrochen —, dann wird unser Domkreuzgang mit dem Mortuarium in seiner Art ein Prachtbau werden; und wenn es auch nicht die »arquitectura platresca« ist, die wir an ihm bewundern können, so wird er doch ein glänzendes Denkmal gotischer Bauweise, hoffen wir, für alle Zeiten bleiben und als Kreuzgang seinesgleichen in deutschen Landen suchen.

Dies um so mehr, da seine Hallen auch noch mannigfachen plastischen Schmuck in sich bergen. Wir können hier nicht reden von den zierlichen Schlußsteinen der Gewölbe, den stilvollen Pflanzengebilden und den köstlichen Büsten des Meisters und seiner Gesellen an den Konsolen, obwohl auch diese Arbeiten liebevolle Würdigung verdienten; wir müssen uns darauf beschränken, auf die aus dem langen Zeitraum von fast fünf Jahrhunderten[5]) erhaltenen selbständigen Werke der plastischen Kunst hinzuweisen. Freilich ist's eine ernste Zier, die wir da an den Wänden und auf dem Fußboden der Kreuzganghallen angefügt und eingelegt finden: es



Außenansicht der nördlichen Halle des Kreuzganges. (Vor der Restauration.) Maßwerk. Streben und Obergeschoß aus der Mitte des 15. Jahrhunderts.

Phot. Knauf, Eichstätt.

sind fast durchweg Grabsteine und Epitaphien für die im Mortuarium beigesetzten Domherren — ein kräftig geschriebenes Memento mori, ebenso deutlich in den noch unbeholfenen Schriftzügen vom Anfang des 14. Jahrhunderts, wie in den regelmäßig schönen Formen gotischer Lettern aus den Zeiten eines Johann von Eych und Wilhelm von Reichenau, nicht minder deutlich auch in der einfachen Majuskel- und Minuskelschrift der Renaissance. Bei der historischen und künstlerischen Bedeutung dieser Bildwerke lohnt es sich, nochmal eine kurze Runde durch die ehrwürdigen Hallen des Kreuzgangs und Mortuariums zu gehen.

Beginnen wir dieselbe im nördlichen Bau. Fast sämtliche Reliefs sind dort in die Nordwand gefügt. Nicht alle derselben sind von gleichem Wert, es wird darum genügen, mit einigen Fingerzeigen auf die besten unter ihnen hinzuweisen.

Ein figurenreiches, leider arg beschädigtes Bild ist das Grabmal des Domherrn Joachim Valentin Gros von Trockaw († 1559). Ein hübscher architektonischer Aufbau mit Pilastern jonischer Ordnung umschließt das Relief, das den erbarmungsreichen Heiland in jenem Moment uns zeigt, in welchem ihm Magdalena während Simons Gastmahl ihre heißen Bußthränen mit ihrer Locken Fülle von den Füßen trocknet. Die Figuren heben sich vom Grunde lebendig ab, die Draperie ist mit trefflichem Geschick behandelt, auch die perspektivische Wirkung

ist erzielt. Etwas unbeholfene Formen weist das ursprünglich bemalte Epitaph für Ulrich von Lentersheim († 1521) auf; die hl. Anna Selbdritt sitzt auf erhabenem Thron, der hl. Sippe zu Füßen kniet der Kanonikus, dessen Andenken das Grabmal gewidmet ist. Entstehungszeit, Komposition und Stil deuten auf Loy Herings Schule, wohl hat aber bei diesem Relief der Meister selbst nicht Hand ans Werk gelegt. Loyens künstlerische Meißelführung dürfte jedoch das Denkzeichen für den Domherrn Andreas von Absberg († 1531) verraten: wir sehen da, wie der hl. Apostel Andreas seinen Schützling eben dem göttlichen Erlöser empfiehlt, der, in ganzer Figur, als Mann der Schmerzen auf dem Haupt die Dornenkrone, in seinen auf der Brust gekreuzten Armen Marterwerkzeuge von der Geißelung trägt.[6]) Das Ganze ist mit sichtlicher Liebe durchgebildet, die weichen Konturen des Profils sind fein umrahmt von den ruhigen, maßvoll erwogenen Linien des architektonischen Beiwerks, das im Dreiecksgiebel das Absberger Wappen führt. Handwerksmäßige Arbeit ist das Epitaph für Bernhard von Waldkirch mit der Darstellung der Himmelfahrt des Herrn; nicht viel besser, obwohl auch Hering'scher Art, ist das den Manen eines gewissen Johann von Schaumberg († 1552 als Senior des Eichstätter Kapitels) geweihte Relief, das mit einem Ausblick auf Bethanien die Auferweckung des Lazarus vor Augen führt. Schlicht und doch anmutig in der Architektur wie in der Behandlung des Körperlichen zeigt sich das übel zugerichtete Denkmal für Sebastian von Leonrod († 1542 als Kanonikus-Kustos): Christus am Kreuz, zu Füßen des Kreuzes kniend im Gebet der Domherr; wir finden auch an diesem Relief die Kennzeichen von Loyen Herings Schule. Lebhafter, formenreicher, wenn auch nicht eben anziehender erscheint das Epitaph des Herriedner Stiftspropstes Johann Georg von Leonrod († 1594 daselbst im Alter von 82 Jahren): Siegreich, als Herrscher über Sünde und Tod steht der Weltenheiland über seinem offenen Grab; im Gegensatz zu den erschrockenen Wächtern kniet der Verstorbene im Bilde vertrauend vor dem glorreich Auferstandenen und schaut betend voll froher Hoffnung auf den, der wie im Leiden, so auch in der Verherrlichung uns vorangegangen ist. An den jonischen Pilastern der architektonischen Umrahmung prangen die Familienwappen, der aufgesetzte Giebel wird vom Leonrodwappen scharf durchbrochen. Die zu diesem Relief gehörige, an gleicher Stelle in die Wand eingelassene Grabplatte zeigt Johann Georg von Leonrod, wie er in priesterlichem Gewande, das Birett auf dem Haupte, eben den Opferkelch segnet. Wenn wir noch die interessante, im gotischen Stil gehaltene Deckplatte für das Grab des Erasmus von Leonrod[7]) († 1469) erwähnen, dann dürften wir die bedeutendsten Skulpturen genannt haben, welche die nördliche Kreuzganghalle schmücken.



Eingangssäule im Mortuarium. (Vom Jahre 1489.)
Phot. Knauf, Eichstätt.

Damit stehen wir aber auch bereits im Mortuarium, jener ehrwürdigen Begräbnishalle, in der prächtige Gebilde Fußboden und Wände eigenartig zieren. Es wäre eine reizende Aufgabe, all diese Schlußsteine für die Grüften mit ihren oft meisterhaft behandelten Reliefs und all die wertvollen Grabdenkmäler mit ihren so lebendigen Schildereien nach ihrem kunsthistorischen und ästhetischen Wert mit prüfendem Auge zu würdigen; und wenn man so einsam, still sinnend und betrachtend durch die lichte Halle wandelt, dann wäre man fast versucht, eine Entwicklungsgeschichte der plastischen Kunst in vier Jahrhunderten aus den zahlreichen Monumenten herauszulesen — hier einfache, fast unbeholfene Formengebung, dort nur in den Stein geritzte Konturen, da, fast möchte man meinen, unberechnetes, zufälliges Gelingen des Figürlichen, aber ohne schärfere Charakteristik, dann erfreulicher Fortschritt, erkenntlich in der Haltung und Gewandung der Figuren, an anderer Stelle wieder harmloses Kopieren nach bewährten Mustern; dort aber, wo die Blüteperiode einheimischer Kunst ihre Werke aufgestellt

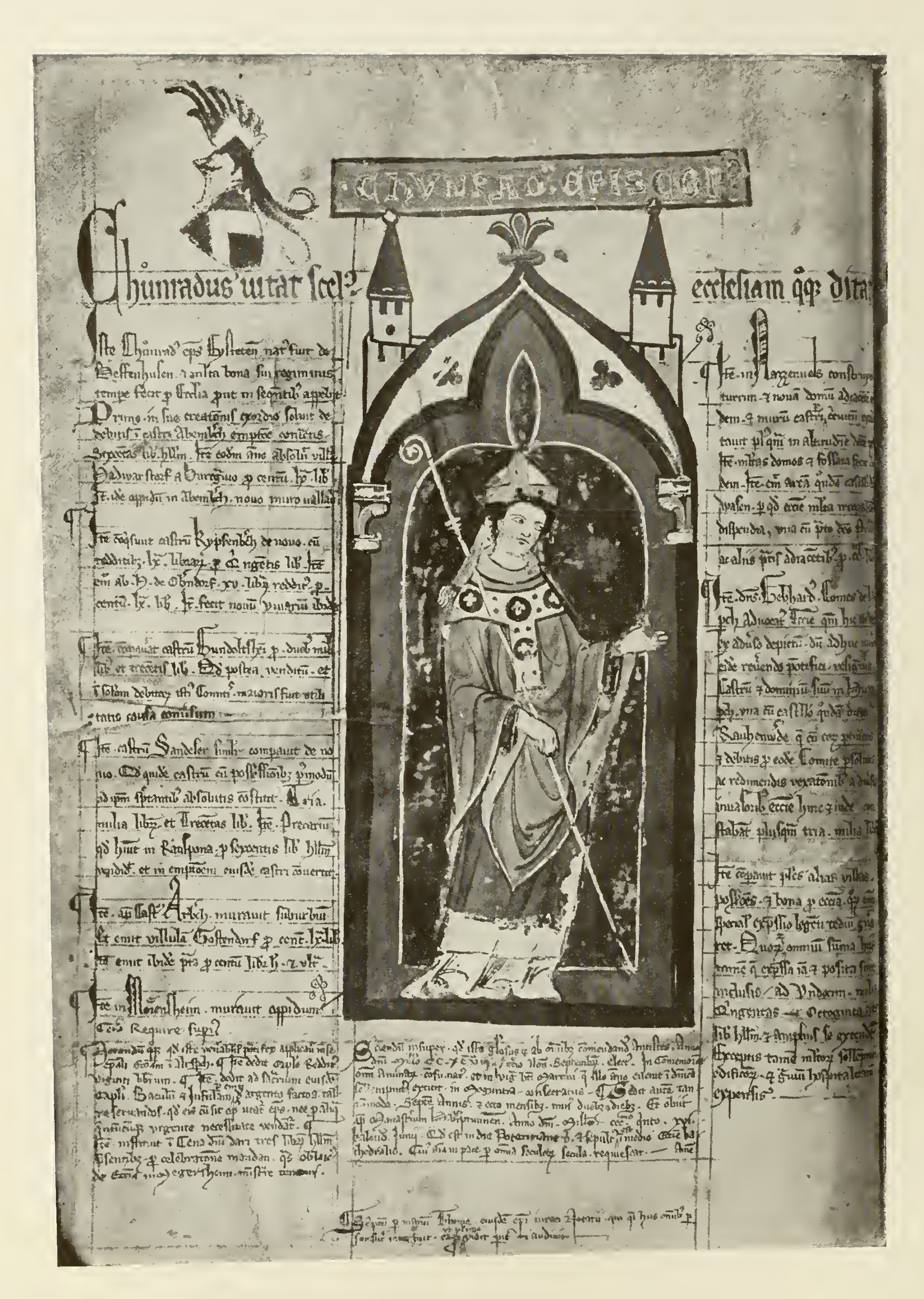
hat, gewahrt man eine Gestaltungskraft, eine Beherrschung des Materials, eine Kenntnis der Mittel, einen Reichtum von Motiven, einen Schwung der Linien, eine Schärfe der Charakteristik, einen idealen Grundzug, daß man leuchtenden Auges sieht, wie die Meister ihres Könnens bewußt und froh geworden sind. Möge man uns statt alles dessen nur gestatten, aus diesem reichen Schatze bildender Kunst die kostbarsten Perlen herauszuheben, um im Lichte sinniger Betrachtung uns an ihrem Glanze zu erfreuen.

Vor einigen Jahren hat man mit feinem Verständnis die in vier Reihen geordneten Grabsteine, die schon früher ihrer Bestimmung nach einen malerischen Bodenbeleg erstellten, zierlich umfriedet und so vor der drohenden Zerstörung bewahrt: ein glücklicher Gedanke, da diese Grabplatten schon vom historischen Gesichtspunkt aus von nicht unerheblichem Werte blieben, selbst wenn unter ihnen nicht jene prächtigen Reliefs zu finden wären, wie man sie wirklich trifft. Man sehe sich die Grabplatten eines Wernher von Wolfskeel († 1508), Joh. von Fruntsberg († 1529), Johann von Seckendorf († 1545) nur etwas näher an: was sind doch das herrlich aus dem Stein gehobene Gebilde! wie trefflich gelungen diese individuellen Köpfe, wie feierlich die Chorherrn-Gewandung, wie fein empfunden die ganze Haltung! Gleich meisterhaft und ausdrucksvoll wie in der Gesamtanordnung so auch im Detail sind die Steine, die einst die Gruft der Domherren Ertinger von Rechberg († 1540), Heinrich von Redwitz († 1500), Bernhard Artzat († 1525) und Arnold von Redwitz († 1532) geschlossen haben. Ohne es zu wollen, haben wir damit Werke herausgefunden, die bei eingehender Beachtung unverkennbar als Arbeiten aus Loy Herings Werkstätte sich erweisen. Anders geartet ist begreiflicherweise das älteste Grabmal, das im Mortuarium erhalten blieb, die Relieffigur des im Jahre 1332 verstorbenen Propstes von Herrieden, Friedrich von Maingen, recht schlicht in der Behandlung, aber doch kräftig im Profil und von ruhiger Würde! Ein Kuriosum an diesem Orte ist der Stein vom Jahre 1462, unter dem einst „Eberhartz Burgermaisters eeliche Wirtin", Elisabeth Munchin von Munchberg, ihre letzte Ruhe gefunden hat. Er trägt das Standbild der unter ihm begrabenen Matrone nur in steifen Konturen eingeritzt. Durch fromme Stiftung mag die Edeldame sich das Vorrecht eines Begräbnisses an bevorzugter Stätte erworben haben.

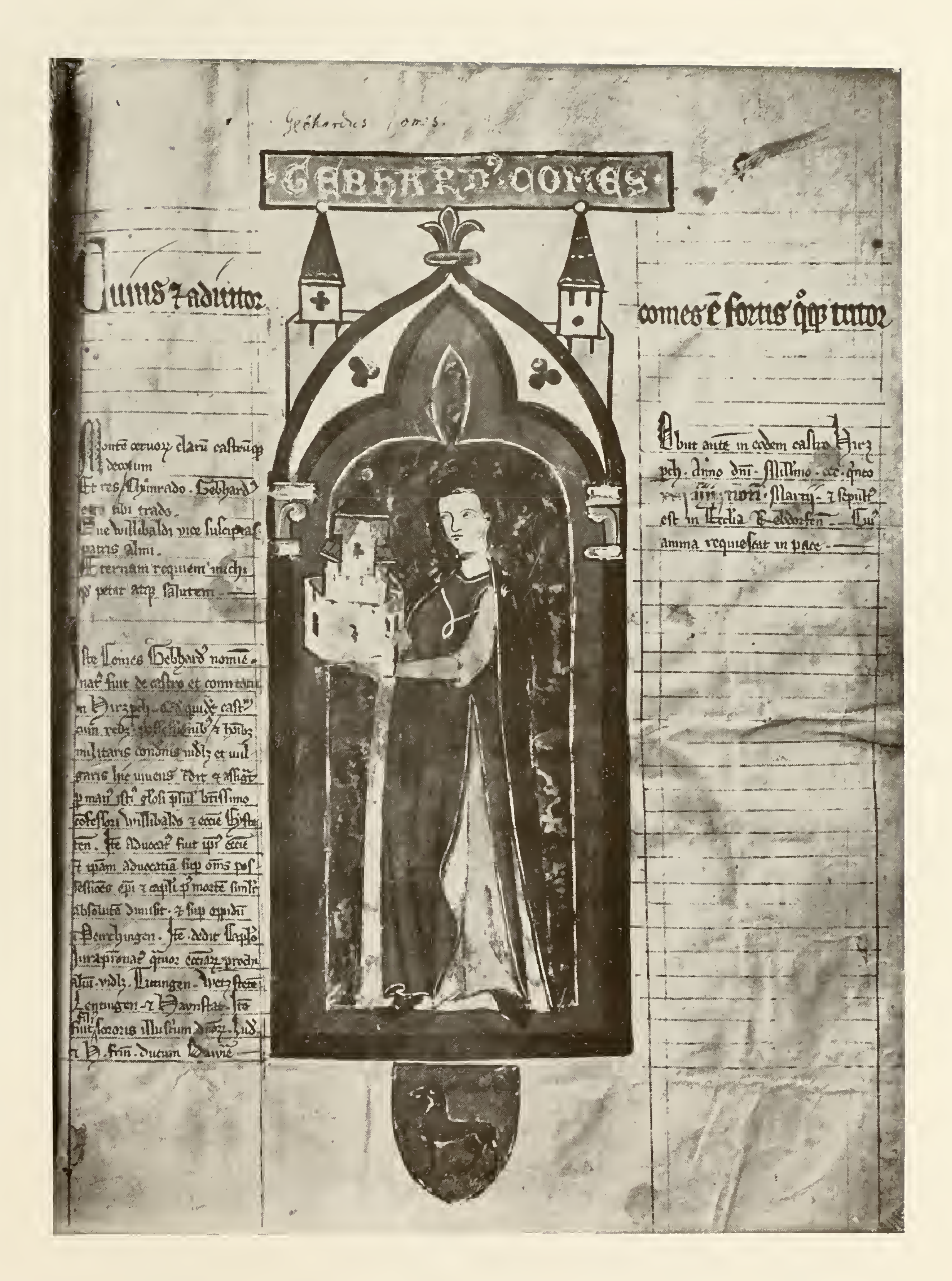


Epitaph für Bischof Christoph von Pappenheim († 1539). Von Loy Hering.
Phot. Knauf, Eichstätt.

Doch vergessen wir ob dieser Steine nicht die Epitaphien, welche die Wände des Mortuariums schmücken. Rechts neben dem mit flachem Giebelschluß versehenen Spitzbogenportal, das die Nordwand durchbricht und zum Aufgang in den Kapitelsaal führt, fällt sofort das monumental gehaltene Eyb'sche Epitaph durch seinen Linienrhythmus auf. Die schöne spätgotische Architektur ist sowohl im Aufbau wie im Detail trefflich ausgeführt. Auf zierlich gewundenen, mit Fialen bekrönten Säulendiensten steigt in anmutvoller Schwingung ein mit Laubbossen reichlich verzierter Spitzbogen auf, über dessen Giebel ein kräftig vorragender Baldachin sich wölbt; darüber steht ein von Arkaden gegliederter Überbau mit flacher Zinnenbekrönung. Im Feld des Bogens thront unterm schützenden Baldachin über der Mondsichel die Madonna mit dem Jesusknaben; zwei schwebende Engel bekrönen die Himmelskönigin eben mit dem goldenen Diadem; Maria zur Rechten steht St. Barbara, die edle Gottesbraut, zur Linken Alexandriens große Tochter, die hl. Katharina. Die Gestalten sind umwoben vom Hauche



Konrad II. von Pfeffenhausen † 1305.
(Pontif. Gundec. 11. Bild.)
Phot. Hirschbeck.



Gebhard, der letzte Graf von Hirschberg, Sohn Sophias von Bayern, † 1305.

(Pontif. Gundec. 12. Bild.)

Phot. Hirschbeck.

edler Empfindung und anmutvoller Würde. Die Gewandung, namentlich das Kleid der Himmelsmutter mit seinen großblumigen Mustern, ist von unverkennbarer Schönheit, wenn auch die Anordnung des Faltenwurfes nicht meisterhaft genannt werden darf. Solang das Bildwerk noch im ungetrübten Glanze seiner Farben leuchtete, mag es von idealer Wirkung gewesen sein, wohl würdig, das Grab eines Albrecht von Eyb zu zieren. Niedlicher, zarter ist das Grabmal des Kanonikus Kaspar Adelmann von Adelmannsfelden († 1531), das freilich auch von anderer Meisterhand gebildet wurde. Fast möchte man das Epitaph ein plastisches Miniaturbild nennen, das in lebensvollen Zügen die Anbetung der drei Weisen schildert; ganz Loy Herings Art im Renaissancerahmen wie in der Anordnung der Gruppen und in der Ausführung der Figuren in Haltung und Gebärde. Edle Ruhe und abgeklärte Verhältnisse zeichnen diese Skulptur recht zu ihrem Vorteil aus, namentlich im Gegensatz zu dem freilich weit älteren, unmittelbar daneben in die Wand eingelassenen Tympanonrelief, das sein ursprüngliches buntes Farbenkleid bis heute bewahrt hat.[8]) Wir sehen eine drastische, gedankenreiche, wenn auch in Einzelheiten derbe Darstellung des jüngsten Gerichts aus der Zeit des Bischofs Johann von Heideck (1415—1429). Die Auferstehung der Toten und die ewige Scheidung der bereits Gerichteten, beide Augenblicke sind zu einem plastischen Moment verbunden und festgehalten; groß, erhaben, vom Glorienschein einer Mandorla umleuchtet, thront inmitten der leidenschaftlich bewegten Scenen Jesus Christus, dem der Vater alles Gericht übergeben hat. Um der Charakteristik willen ist es von hohem Interesse, neben diesem Relief gleich die Bildtafel zu betrachten, die das nämliche Thema variiert und im südlichen Teil des Kreuzgangs erst vor kurzem einen würdigen Platz gefunden hat. Dieses jüngste Gericht, im Jahre 1536 sonder Zweifel in Herings Werkstätte entstanden, trägt eine weitaus ruhigere und nüchternere Auffassung der über die gesamte Menschheit entscheidenden Stunde zur Schau als das eben geschilderte Tympanon: nicht gräßliche, rohe Scenen sind es hier, die dem Beschauer das Furchtbare des Gerichtes zum Bewußtsein bringen sollen, die Seligen ziehen in hellem Jubel von Engeln geleitet zum Himmel, die Schar der Verdammten stürzt von unzerreißbarer Kette umschlungen in dumpfer Verzweiflung in den offenen Höllenrachen. Jenes Tympanon und dieses Flachrelief nebeneinandergestellt — welch ein überraschender Gegensatz bei der Ausführung ein und desselben Gedankens in der Formensprache zweier verschiedener Jahrhunderte! — Doch bleiben wir im Mortuarium und suchen wir die Bilderschrift zu entziffern, die der östlichen Wand zu so wirkungsvoller Zier gereicht.



Epitaph für Kaspar Adelmann von Adelmannsfelden († 1531). Von Loy Hering.
Phot. Hirschbeck.

Von den dort eingefügten kleineren Epitaphien möchte ich nur nennen die hübsche Verkündigung am Rechbergdenkmal vom Jahre 1600 und das Grabmal für die beiden Truchseß von Wetzhausen, welches eine von Loy Hering ausgeführte Darstellung der Ölbergsscene bietet: in seiner Art ein Meisterwerk! Der Gesichtsausdruck des in Todesangst zum Vater um Hilfe rufenden Erlösers ist von ergreifendem Ernst; prächtig modelliert ist der Kopf des schlafenden Petrus, ausdrucksvoll sind die Gestalten der beiden Stifter, die am Fuß des Ölbergs knieend beten. Rechts, vom Hintergrunde her, kommt eben der verworfene Verräter mit den Schergen. Leider läßt der lichte Ton des Solnhofener Steines weder die feinen Linien des Reliefs noch auch das lebensvolle Gesamtbild mit der anmutigen Landschaft zu befriedigender Geltung kommen.

Ein liebreizendes Werk, aber gar sehr verstümmelt, ist das Epitaph, das einst über dem Grabe des Meißener Domdekans Ulrich von Wolfersdorf († 1504) errichtet ward. Drei von abgebrochenen, zart profilierten Gurten geschlossene Rundbogen teilen die Skulptur in Felder von gefälligen Verhältnissen; unter dem mittleren Bogen thront Maria mit dem Kinde, eine liebliche Gestalt von milden Zügen, würdevoll in Haltung und Gewandung; vor dem Throne kniet Ulrich von Wolfersdorf in ehrfurchtsvoller Andacht, zwei himmlische Genien von schlanken, weichen Formen breiten anmutig bewegt einen vom blauen Untergrunde sich scharf abhebenden Teppich hinter der Gruppe empor. Im linken Felde steht das Wolfersdorfer Wappen, das in reicher Helmzier prangt, im rechten Bogenfeld kommt eilends der hl. Christophorus, seine teure himmlische Last auf den breiten Schultern, einhergeschritten. Lassen wir zu gerechter Würdigung dieser Sepulkralskulptur einem berufenen Kenner deutscher Plastik das Wort. Bode schreibt mit feinsinnigem Verständnis, daß „die Figuren schlanker in der Bildung, weicher in der Behandlung des Fleisches, vornehmer in Haltung und Bewegung als in den meisten Arbeiten der gleichen Schule sind, so daß dieses wenig umfangreiche Bildwerk sich den gleichzeitigen Arbeiten des Adam Krafft an die Seite setzen läßt".[9])

Weniger sympathisch, in der überreichen gotischen Architektur ans Bizarre streifend, ist die Kreuzigungsgruppe des Seckendorfer Familien-Grabdenkmals mit seinen konventionellen, fast unbeholfenen Figuren. Das Heltpurg'sche Epitaph erinnert im Stile, in der Technik und auch in seiner Farbenzier so lebhaft an das Eyb'sche Monument, daß wir beide für Arbeiten ein und desselben Meisters halten dürfen; nur ist das schlichte Heltpurg'sche Relief — eine Beweinung des Heilandes, dessen Leichnam im Schoß des ewigen Vaters ruht — mit größerer Sorgfalt und Sauberkeit, wenn auch in kleineren Verhältnissen ausgeführt.

Ein brillantes Meisterwerk gotischer Bildnerei ist das Grabmal, das der Erbauer des Mortuariums, Wilhelm von Reichenau, dem Andenken zweier geistlicher Würdenträger seines Geschlechtes im Jahre 1493 errichten ließ, ein insigne opus, wie die Inschrift sagt, von edelster Grazie und weihevoller Stimmung, formvollendet in der Gesamtanordnung wie in allen Einzelheiten, leider aber bereits arg mißhandelt. Ein bei klarer Konstruktion prachtvoll ausgestalteter Architekturrahmen umsäumt in lebhaft bewegten Profilen das Gruppenbild, das der Meister in kräftigem Relief aus dem Stein gebildet. In der Mitte steht die hohe himmlische Frau mit dem milden Kinde, rechts davon St. Willibald, zur linken St. Waldburga, des Hochstifts heilige Patrone. Auf der Bekrönung der von zart gearbeiteten Heiligenstatuetten wirkungsvoll belebten Fialen stehen zwei andere Schutzheilige des Bistums: auf dem linken Türmchen (vom Beschauer aus) der hl. Richard im wallenden Königsmantel, mit Würde zu majestätischem Schritte ausholend: auf der rechten Fiale St. Wunibald im faltenreichen Abtgewand. Im triforienartigen Unterbau knieen zur Rechten zwei Domherren aus der Sippe der Reichenau, in der linken Füllung der kunstbegeisterte Bischof, der seinen Verwandten das Gestift geweiht. Über dem Gesamtaufbau hat der Künstler auf luftigen Konsolen noch eine Marter des hl. Sebastian in drei Figuren aufgestellt; von einem Baldachin überhöht steht der hl. Sebastian in der Mitte zweier Schergen, die mit rührigem Eifer an ihre blutige Arbeit gehen. Man hat an diesem herrlich schönen Epitaph, das auf dunklem Grunde bezaubernd wirken müßte, einen „Rückgang der gotischen Plastik angekündigt" gefunden[10]); das gerade Gegenteil dürfte richtig sein. Solcher Formenreichtum, solche Gestaltungskraft, solch wechselvoller Linienschwung, solch sorgfältiges Studium der Natur namentlich im weichen Flusse der Gewandfalten bedeutet keinen Rückgang, weder im Wollen noch im Können. Das ganze Denkmal zeigt einen hohen Grad künstlerischer Vollendung und einen imponierenden Zug monumentaler Größe; wäre es noch unversehrt, es würde weitaus das glänzendste Grabmal im Mortuarium sein.

Hohes Lob verdient auch das freilich ganz unverantwortlich verstümmelte Hochrelief über dem Grabe des Domherrn Karl von Wipfeld, der im Jahre 1499 starb. Die architektonische Zier ist noch im spätgotischen Stil gehalten, die Inschrift zeigt bereits die Majuskel der Renaissance, das Bildwerk selbst — die Marter des hl. Sebastian — ist fast Freiskulptur. Die Gestalten sind so individuell und lebenswahr, trotz ihrer Realistik so fein empfunden, daß sich an diesem Monument der Geist der kommenden Renaissance schon

recht deutlich meldet. Wie kräftig schön ist der enthüllte Leib des hl. Blutzeugen, wie scharf charakterisiert die Henkersknechte, wie köstlich der blasierte, an dem blutigen Vorgang nur wenig interessierte Dickkopf im Hintergrund! Man wollte Herings Meißelkunst an diesem Grabmal finden, nichts weniger als das; Entstehungszeit und Weise der Behandlung entziehen dieser Annahme jeden Boden.

Loy Herings Arbeit ist dagegen ohne allen Zweifel das Grabrelief für den ebenso gelehrten als vielbepfründeten und streitbaren Domscholaster Bernhard Artzat († 1525), der wohl im Grab die Ruhe gefunden hat, die er im Leben sich nicht gönnte. Hier sehen wir die durch ihre reinen Verhältnisse so wohlthuend wirkenden Formen der Renaissance; auf gekröpften Pilastern ruhen Architrav und Fries, darüber ein Dreiecksgiebel mit Muschelfüllung. Den Hintergrund des Bildes ziert ein gedrückter Thorbogen, in dessen Laibung Fruchtgewinde hangen; im Vordergrund steht Maria mit dem Kinde, ihr zur Rechten der hl. Vitus, nicht in dem überlieferten Typus des heranreifenden Jünglings, sondern als kraftvoller Mann im bürgerlichen Zeitkostüm; zur Linken der hl. Mauritius in stattlicher Waffenrüstung, mit dem krausen Lockenkopf der Negerrasse. Loy Hering hat oft und getreu den Altmeister Dürer kopiert, für Artzats Monument hat er sich beim jüngeren Holbein die Muster abgesehen. Selbständiger zeigt sich Hans Peurlins Schüler in dem Epitaph für den Bischof Christoph aus der Familie derer von Pappenheim († 1539), welches ihm das dankbare Domkapitel (ursprünglich in der Domkirche) setzte. Das Relief ist ein Flügelaltar im kleinen, aufgebaut in den wohlerwogenen Verhältnissen der Renaissance. Im Vordergrund des Mittelschreines trauert Maria um ihren toten Jesus, dessen leblose irdische Hülle in ihrem Schoße ruht; um die Pietà gruppieren sich mitleidsvoll die vier hl. Bistumspatrone, Willibald und Waldburga, Richard und Wunibald. Im linken Flügel kniet unter der Obhut zweier Schutzheiliger der Bischof im Gebete, im rechten Flügel sieht man den hl. Christophorus und den Lieblingsheiligen der Künstler, den hl. Sebastian. Die spitzen Giebel der Flügel zeigen Muschelornament, der markig profilierte Giebel über dem Mittelbild trägt im dreieckigen Felde das Wappen des Eichstätter Domkapitels; das mit den heraldischen Abzeichen des Bistums kombinierte Pappenheimer Wappen steht im Mittelfelde des predellaförmigen Unterbaues; die durch Schmiegen davon abgetrennten Felder sind von zwei reizenden Delphinen passend ausgefüllt. Das Grabmal ist so glücklich komponiert, von so ansprechender Behandlung der Draperie und von solch sinniger Charakteristik im Gesichtsausdruck der Gestalten, daß man es unbedenklich zu den besten Grabdenkmälern rechnen darf, die je Loyens sichere Hand geschaffen hat. Trotz Herings Meisterwerken birgt der Kreuzgang in der südlichen Halle jedoch ein noch viel prächtigeres, mit großer Sorgfalt behandeltes Grabrelief, das auch erst in letzter Zeit den jetzigen, seiner würdigen Platz gefunden hat — das niedliche Epitaph für den im Jahre 1643 verstorbenen Kanonikus Jakob von Stain. Wir haben eine gute Abbildung dieses Werkes hier nebenan und können uns deshalb eine genaue Beschreibung desselben recht wohl schenken; dies umsomehr, da wir doch nicht imstande wären, den Reichtum an Linien, die Fülle von Motiven und die fein berechnete, so einheitlich wirkende Anordnung wie des architektonischen Beiwerks so namentlich der herrlich in sich abgeschlossenen Gruppe befriedigend zu würdigen. Auch im tiefsten Leid voll hoheitsvoller Würde, hält die Schmerzensmutter ihren Sohn, ihr Eins und Alles im Himmel und auf Erden, tot in ihren Armen auf dem Schoß; in namenloses Weh, in abgrundtiefen Schmerz versenkt, schmiegt die hl. Büßerin ihre Wange an die totenstarre Hand des Allerbarmers, der ihr so viel verziehen, weil sie so viel geliebt. In kindlich frommer Andacht wendet der betende Domherr sich zum tief herabsinkenden Haupte des Erlösers, das auch im Tode noch göttlich erhabene Züge trägt. Und wie lieb,



Christus am Kreuz.
An der Südwand des westlichen Mortuariumschiffes.
Phot. Hirschbeck.

wie teilnahmsvoll, wie so ganz den Ernst des Augenblicks begreifend schmiegen sich die beiden Engel an die trauernde Gruppe an! In der That, das kostbare Epitaph ist von solch unmittelbarem Reiz, von so tief ergreifender Stimmung, daß es Loy Herings Grabskulpturen weit hinter sich läßt.

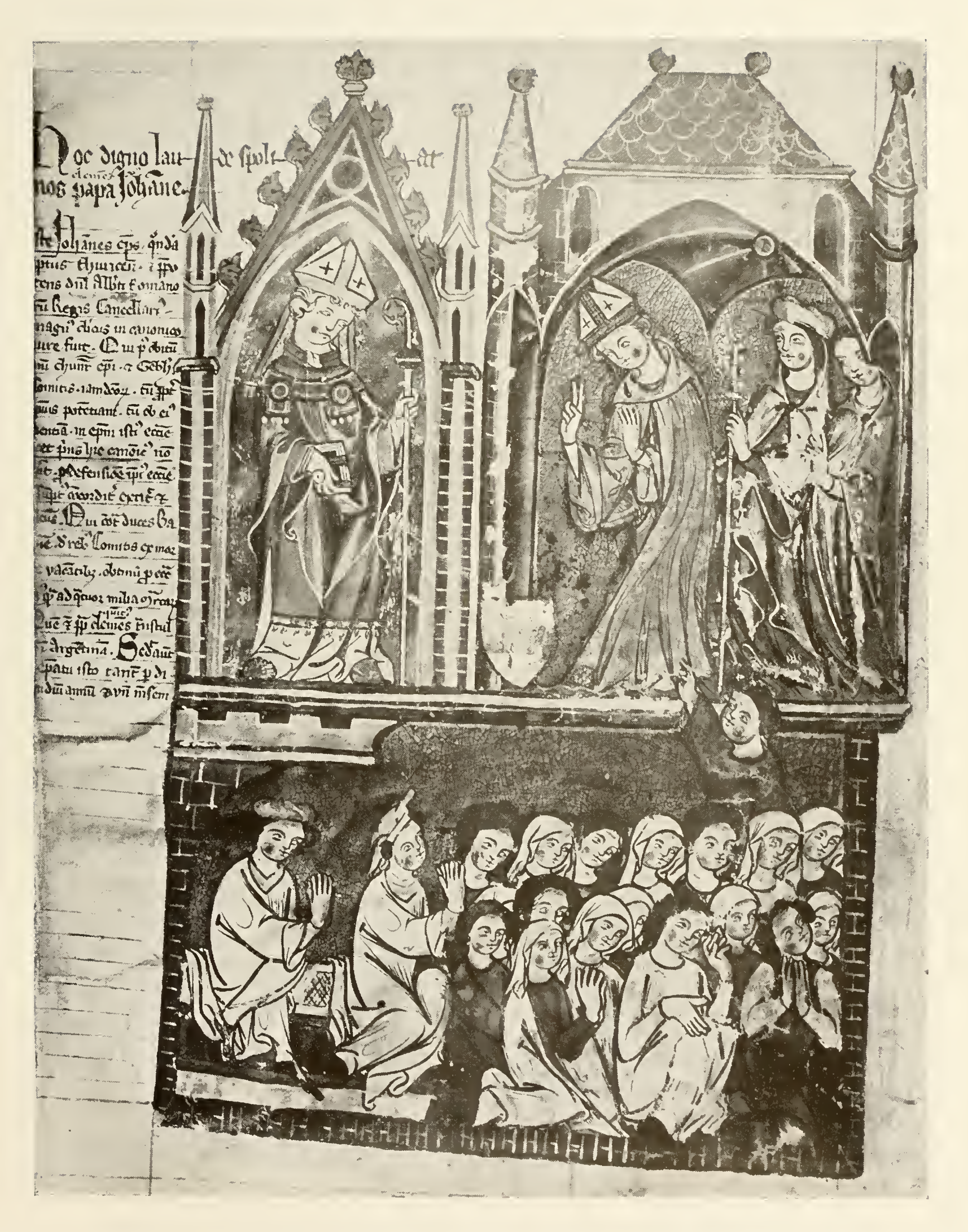
So haben sich die beiden Schwesterkünste, Architektur und Plastik, in unserm Domkreuzgang zu erfreulichem Bunde die Hand gereicht und den herrlichen Bau zu einem prächtigen Juwel von brillanter Fassung ausgestaltet. Wir könnten dem noch hinzufügen, daß an dem Kleinod auch das leuchtende Farbenspiel nicht fehlt. Wir hätten da zuerst zu reden, wie in den Gewölbefeldern im östlichen Schiff des Mortuariums in bunter Zier die Familienwappen jener Domherren prangen, die im Jahre 1592 am hohen Domstift waren: im Westschiff Schaumberg, Westerstetten, Leonrod, Sommerau, Eyb, Wirsberg, Berner von Gottenrad, Stain, Sommerau, Werdenstein, Gemmingen, Jahrsdorf, Rechberg, Adelshausen; im Ostschiff Gutenberg, Gemmingen, Stein, Prasberg, Leschwitz, Ow, Muckenthal, Kraft von Weitingen, Öttingen, Hausen, Hübschmann von Biberbach, Wirsberg, Razenried, Bayern, Blarer von Wartensee.[11])

Dann müßten wir schildern die farbenglühende Pracht der Glasgemälde, die als wundervoller Schmuck in den vier Fenstern der östlichen Wand des Mortuariums leuchten. Um von den anderen ganz zu schweigen, müßte man wenigstens erzählen von dem groß angelegten, meisterhaft durchgeführten Bild, auf welchem „die Helferin der Christen“[12]) in ehrfurchtgebietender Hoheit und Huld ihren schützenden Mantel breitet über jene, die zu ihr ihre Zuflucht nehmen; und wir müßten berichten, daß die Kartons zu diesem Bild wahrscheinlich der ältere Holbein gezeichnet hat.[13]) Wir könnten dann staunend noch betrachten das bis in die kleinste Einzelheit mit bewundernswerter Sorgfalt ausgeführte jüngste Gericht in satter Farbenschilderung: Droben in der Höhe majestätisch der Weltenrichter, den Engel, Leidenswerkzeuge tragend, licht umschweben; unten wird eben der gewaltige Urteilsspruch vollstreckt: zur Rechten des Richters folgen die glorreich Auferstandenen unter Führung des hl. Petrus dem Rufe: „Kommet, ihr Gesegneten meines Vaters“; in heilig frohem Zuge wallen sie zur ewigen Pforte dem Himmelreiche entgegen, während zur Linken die Verfluchten ihrem ewigen Verhängnis überlassen werden. Häßliche Teufel mit abscheulichen Fratzen treiben mit ihnen ihr grausam wüstes Wesen und zerren und reißen sie mit verbissenem Ingrimm in den schauerlich gähnenden Rachen des Höllentieres. Im Vordergrunde muß sogar ein Träger der Tiara in den gräßlichen Fangarmen eines Dämon zur Hölle fahren. Dies alles ist in ungetrübter Farbenglut so dramatisch bewegt erzählt und so glücklich in Komposition und Raumverwertung, daß nur ein genialer Meister die Entwürfe gezeichnet haben kann.



Grabdenkmal des Domherrn Jakob von Stain † 1643. Phot. Hirschbeck.

Doch, wir dürfen auf diesen malerischen Schmuck des Mortuariums nur vorübergehend unsere Augen lenken; schließen wir unseren Rundgang ab und verweilen wir zum Schlusse noch einen Augenblick bei dem monumentalsten und zugleich ergreifendsten Werke plastischer Kunst, das des Kreuzgangs erhabenster und entsprechendster Zierat ist, ich meine das große Kreuz, das an der Südwand des westlichen Mortuariumsschiffes steht. Gewiß, Loy Hering war ein trefflicher Bildner, der es verstand, in den Zügen des gekreuzigten Erlösers die erhabene Majestät der Gottheit im Verein mit dem Schmerze der dahinsterbenden menschlichen Natur treffend darzustellen, aber so gewaltig, so tiefernst, so erschütternd einfach wie an diesem Kreuze hat Loyens Meißel nie und nirgends den weltbedeutenden Moment dargestellt, in welchem der Erlöser am Kreuze sein Haupt neigt und stirbt. Herings Christusideal ist erhaben, wer möchte das bestreiten? Erhabener jedoch und bei aller Naturwahrheit von überwältigend idealer Schöne ist der sterbende Heiland an diesem schweren Kreuz. Nein, Loy Hering hat einen solchen nicht fertig gebracht; er mag feiner gearbeitet haben, so tiefempfunden aber nicht; die Hand eines älteren Meisters war hier am Werk. Wir wollen



Johann I. von Dirbheim, ref. 1303, Fr. Philipp, O. Cist., von Ratsamhausen, ref. 1322.

(Pontif. Gundec. 13. Bild.)

Phot. Hirschbeck.

dies ernste Kreuzbild nicht mit zergliedernder Kleinlichkeit beschreiben, wir wollen es schauen und schauend betrachten; und wenn wir von der Andacht heiligen Schwingen getragen unsern Blick emporrichten zur hehren Gestalt dessen, der der ganzen Welt das Heil gebracht, und tief ergriffen im Geiste derer gedenken, die im Laufe der Jahrhunderte im Mortuarium unter den hoffnungsfrohen Gesängen des »Benedictus« zur Grabesruhe bestattet wurden, so ist's uns, als schwebten unsichtbar die Geister dieser Verstorbenen im Auferstehungsahnen um das heilige Bild des Kreuzes und flüsterten einander leise zu: „Wir erwarten die selige Hoffnung und die Ankunft der Herrlichkeit des großen Gottes und unseres Heilandes Jesu Christi, welcher sich selbst für uns hingegeben hat, damit er uns von aller Ungerechtigkeit erlöse!" (Tit. 2, 13.)

Anmerkungen.

1) Beweis das kleine, jetzt vermauerte romanische Portal an der nördlichen Wand.

2) Titurel 84.

3) Dieselbe Gliederung findet sich an den Streben der Domsakristei; freilich ist dort der Aufbau weit zierlicher, den Abschluß bilden eigene Fialen.

4) Ursprünglich waren es 14, die zerstörten sind bis auf eine durch neue ersetzt worden.

5) Der älteste Grabstein trägt die Jahreszahl 1332, der jüngste ist vom Jahre 1801.

6) Dasselbe Bild des Heilandes, nur in halber Figur, von einem Wolkennimbus umgeben, findet sich auf dem Grabmal des Regens Schwebermair († 1520), früher in Ingolstadt, jetzt in der Sammlung des Georgianums in München.

7) Vgl. Suttner, Tabula Leonrodiana pag. VII.

8) Vgl. oben S. 27. Die Notiz, es sei früher in der zerstörten Marienkirche (Collegiata) gewesen, ist nicht beglaubigt; der Gegenstand der Darstellung beweist, daß es für die Ruhestätte der Toten bestimmt war.

9) Geschichte der deutschen Plastik. Berlin 1885. S. 193.

10) Fischer, Domkreuzgang, S. 12.

11) Näheres über die Träger der Wappen im Eichstätt. Past.-Bl. XV. (1868), 173.

12) Der Kopf der Figur war zerstört und mußte erneuert werden.

13) Trotz des besten Willens fand ich nirgends Holbeins Monogramm, das am Gürtel Mariens stehen soll. (Sighart S. 645, Anm. 3.)

Litteratur: J. Sighart, Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern. München 1862. Pastoralblatt des Bistums Eichstätt, Jahrg. XIII u. XV. Suttner G., Baugeschichte des Domes in Eichstätt. Eichstätt 1882. J. Schlecht, Zur Kunstgeschichte der Stadt Eichstätt. Eichstätt 1888. Derselbe im Sammelblatt des histor. Ver. Eichstätt VIII. u. XII. J. Fischer, Domkreuzgang und Mortuarium zu Eichstätt. (Vortrag). Eichstätt 1889. F. X. Herb, Der Dom von Eichstätt. Eichstätt 1892.



Die heilige Waldburga.
Getriebenes Medaillon am Lintiger Kelch. 12. Jahrh.
Zeichnung von J. Kiener.



Brunnendenkmal für den hl. Willibald, errichtet von Fürstbischof Johann Euchar Schenk von Kastell.
Phot. Hirschbeck.

Die bischöfliche Hauskapelle.

Von Franz Xaver Herb.



(A. d. Wolfhardkodex. 12. Jahrh.)

Die erste bischöfliche Kapelle hätten wir gefunden, wenn wir vor elfhundert Jahren das Kloster besucht hätten, welches Eichstätts erster Bischof, der hl. Willibald, gebaut, und das dreihundert Jahre lang eine durch seinen hl. Gründer hochehrwürdige Gebetsstätte geblieben ist. Diese nach der damaligen Bauentwicklung einfachen, schlichten Räume genügten dem Bischof Heribert (1022—1042) nicht mehr. Von Würzburg kommend, wo das Bauen schon großartig betrieben wurde, riß er das alte Klostergebäude nieder und baute einen Bischofshof, der im Laufe der Jahrhunderte mehrfache Umgestaltungen erfahren, aber doch immer bischöfliche Residenz geblieben ist. Die Kapelle in diesem Hofe, dem hl. Andreas geweiht, muß sehr ansehnlich gewesen sein, da sie mit drei Altären ausgestattet war. Als die Bischöfe im vierzehnten Jahrhundert durch die reiche Erbschaft der Grafen von Hirschberg (1305) zu wirklichen Fürsten geworden und Bischof Berthold, aus dem Hause



Meßgewand des Bischofs Johann Anton I. v. J. 1703.



Seidene Casula mit reliefgesticktem Crucifixus. (16. Jahrhundert.)

Phot. Hirschbeck.

der Burggrafen von Nürnberg (1354—1365), auf dem von reizenden Naturschönheiten umfluteten Berghügel das fürstliche Schloß, St. Willibaldsburg benannt, zu bauen begann, gewann es den Anschein, als ob der alte Bischofshof ganz aufgegeben würde. Es war jedoch nur der Fürst, welcher in der hohen Burg residierte, der Bischof nahm

immer noch Quartier im Bischofshofe, wenn er zur Ausübung seines hohenpriesterlichen Amtes zum Dome kam, und behielt ihn auch bei als Regierungsgebäude, bis Fürstbischof Marquard II., Graf von Kastell, eine neue Wendung herbeiführte. Am Ende seiner fast fünfzigjährigen Regierung (1639—1685), die er zur Heilung der tiefen Wunden, welche der Dreißigjährige Krieg der Stadt und dem Bistum geschlagen hatte, segensreich verwendete, ein Jahr vor seinem Tode, ließ er einen Plan zum Wiederaufbau der 1633 samt der Andreaskapelle durch Brand zerstörten alten Residenz fertigen, auf dessen Grundlage seine Nachfolger: Johann Martin von Eyb, Johann Anton I. aus dem rheinischen Geschlechte der Knebel von Katzenellenbogen, Franz Ludwig Schenk von Kastell und Raimund Anton, Graf von Strasoldo, den umfangreichen, schönen Residenzbau aufführten und mit prächtiger Gerätschaft und denkwürdigen Schätzen der Kunst ausschmückten. Am Ende des Flügels, der an der Südwand des Willibaldichores sich hinzieht, ist die Kapelle eingebaut, ein mäßiger Raum circa sechs Meter im Gevierte, gegen Osten an die Rückwand des südlichen Domseitenschiffes angelehnt und erhellt vom Oberlichte einer polygonen Laterne, die aus Holz gebaut einem Pultdach entsteigt. Die Nische ihrer Nordwand öffnete sich ehedem in einem Rokokochörchen mit dem Ausblick auf den Altar, welcher die Reliquien des hl. Willibald umschließt. Vermutlich hat die Nähe des Diöcesanheiligtums den Einbau der bischöflichen Kapelle an dieser Stelle veranlaßt. An diesem Chörchen mag der fromme, edle Joseph Graf von Stubenberg (1790—1824), der letzte der geistlichen Fürsten, oft gekniet und mit Inbrunst die großen Anliegen der Diöcese dem hl. Willibald empfohlen haben, als ihn die Säkularisation nach jahrelangen, schweren Prüfungen endlich zwang, die Residenz zu verlassen[1]) und eine andere Wohnung für sich und seine Nachfolger zu wählen (1817). Seine Wahl fiel auf den Walderdorffer Domherrnhof, der damals im Besitze der Stadtgemeinde sich befand. Erbaut von einem Grafen von Schönborn, dessen Wappen noch die beiden Thore aufzeigen, ging er später auf die Grafen von Walderdorff über, deren Familienwappen heute noch im Speisesaale vorhanden ist. Die Schönborn, die auch in Würzburg und anderwärts Bauten von vorzüglicher Schönheit hinterlassen haben, drückten auch diesem Palais durch anmutende Proportionen nach außen und nach innen den Stempel architektonischer Schönheit auf, die noch erhöht wurde durch die feine Stuckdekoration, die Graf Joh. Nepomuck von Walderdorff[2]), Domherr und Hofkammerpräsident, bis zur Aufhebung des Domkapitels 1802 Besitzer des Palais, reichlich zum Schmucke der Gelasse anbringen ließ. In zierlichen Umrahmungen finden wir über den Thüren und an den Plafonds Embleme des Illuminatenordens, dessen rühriges Mitglied der hohe Herr war, und dem er auch in seinem Hintergebäude einen herrlichen Versammlungssaal einrichtete; in einer Art Nische erhob sich der Stuhl des Meisters, der Plafond war mit gemalten Gruppen des Sternenhimmels geschmückt.



Der Schmerzensmann.
Angebl. M. Grünwald. Phot. Hirschbeck.



Mater dolorosa.
Angebl. M. Grünwald. Phot. Hirschbeck.

Bei der Übersiedlung des Bischofs aus der Residenz in das Walderdorffsche Palais wurde ein kleines, niedriges Zimmer als Hauskapelle eingerichtet. Es fehlte nicht an Versuchen, durch Erweiterungspläne diesem

unwürdigen und stets beklagten Übelstande abzuhelfen, allein die Projekte hierfür erwiesen sich immer als unpraktisch und undurchführbar. Als jedoch **Franz Leopold, Freiherr von Leonrod**, nach seiner Konsekration 1867 als Bischof in das Palais seinen Einzug hielt, erkannte er alsbald mit baukundigem Blicke, daß der Illuminatensaal vorzüglich für ein ebenso geräumiges als schönes Oratorium sich eigne, und bethätigte ungesäumt dessen Adaptierung. Gotische Fenster wurden an der lichtspendenden Westfront eingesetzt und eine provisorische Dekoration vorgenommen. Günstige Umstände boten dem kunstsinnigen Bischof alsbald auch Gelegenheit, die Kapelle mit kirchlichen Kunstschätzen auszustatten.

Ein prachtvoller **Flügelaltar**, durch kunstverständige Restauration dem drohenden gänzlichen Verfall entrissen und wieder zur ursprünglichen Stilreinheit zurückgeführt, beherrscht mit eindrucksvoller Wirkung den



Spätgotischer Altarschrein mit Seitenflügeln und Predella in der bischöflichen Kapelle. 15. Jahrhundert. Aus Kottingwörd.
Phot. Hirschbeck.

ganzen Kapellenraum.[3]) Geöffnet zeigt er im Mittelschrein drei fast lebensgroße Figuren: den hl. **Vitus** mit seinen Pflegeeltern **Modestus** und **Crescentia**; an den Flügeln je zwei Reliefs mit Hauptscenen aus dem Leben des hl. Martyrers; seine Taufe und sein Martyrium in dem mit siedendem Öl gefüllten Becken zur Linken; seine Wundermacht und Peinigung durch die Schergen zur Rechten. Die herrlichen Statuen, mit vergoldetem Überwurfe und goldgemusterten Unterkleidern in mehr fließendem als zerknittertem Faltenwurf, bei mäßigem Realismus ideal gehalten, treten uns in feierlicher Ruhe mit leichter, dramatischer Bewegung entgegen. An erster Stelle St. **Vitus**, dessen Antlitz, von reichen Locken umrahmt, den anmutigen Reiz einer liebenswürdigen, reinen und unentweihten Jugend wiederstrahlt; er hält in der Linken ein Buch, auf dem ein Hahn steht, ein für diesen Heiligen ungewöhnliches Attribut. Es erinnert uns an den silbernen Hahn, den Bischof Otto von Bamberg auf das Reliquarium, das die Gebeine des Heiligen umschloß, setzen ließ, als er den heidnischen Pommern, denen der Hahn heilig war, das Evangelium verkündete. Modestus mit offenem Buche, voll milden, väterlichen Ernstes, und Crescentia, der Typus einer wohlwollenden Matrone, mit dem Ausdruck hingebender, mütterlicher Liebe, weisen mit der erhobenen Rechten auf ihren Schützling hin, dem sie das höchste Gut des Glaubens vermittelt, mit dem sie den Martyrertod gelitten und an dessen Triumph sie voll inneren Friedens nun teilnehmen. Fein gefühlt ist die ideale Verbindung der drei Heiligen, die der Künstler durch die

bedeutsame Handbewegung herstellt, wodurch er die drei an sich statuarischen Figuren in ein gedankenreiches Gesamtbild zusammenschließt.

Die Taufe, die der Heilige, im Taufbrunnen stehend, im Beisein seiner treuen Gefährten Modestus und Crescentia empfängt, erinnert an die bis ins späte Mittelalter herein gebräuchliche Art des Untertauchens des Täuflings, und die priesterliche Assistenz des tauffpendenden Bischofs an die ehemalige hochfeierliche Spendung des hl. Sakramentes. Im unteren Relief sehen wir den hl. Jüngling mit seinen Gefährten in einem anderen Becken die Feuertaufe des Martyriums empfangen und haben Gelegenheit, die decente Darstellung dieser Scene zu bewundern. Die heitere Ruhe der Martyrer, die den Richter und seine Begleitung in Erstaunen setzen, sieht sich an wie ein Gegenstück zu den drei Jünglingen im Feuerofen, die von den Flammen umwogt, dem Allerhöchsten Loblieder singen, zumal auch die Schergen nicht fehlen, die, Öl zugießend und das Feuer unterhaltend, einen anziehenden Kontrast bilden. Auf der anderen Tafel heilt im oberen Bilde St. Vitus eine kranke Frau durch sein Gebet und gibt sich im unteren, an den Pfahl gebunden, den grausamen Streichen der Peiniger mit Ruhe und Ergebung hin. Den harten Tyrann, der im Königsmantel mit der Krone auf dem Haupte beiden Scenen anwohnt, scheint ein Gefühl staunender Überraschung zu beschleichen. Einfach und klar komponiert, bringen auch diese Reliefs den idealen Gedanken sprechend zum Ausdruck und geben Zeugnis von dem Gefühl für das Edle und Richtige, das den Bildschnitzer erfüllte, wenn auch die formelle Behandlung manches zu wünschen übrig läßt.

Bei geschlossenen Flügeln sehen wir auf acht Bildern von frischen, satten, teilweise dunklen Farben eine Ergänzung des Leidensganges unseres Heiligen: auf der Evangelienseite, wie der vornehme heidnische Vater den Sohn zu bewegen sucht, Christum zu verlassen und wiederum zu den heidnischen Götzen zurückzukehren; wie auf das Gebet des Sohnes Blitz und Hagel vom Himmel niederfahren und die Götzen und ihre Diener zu Boden schleudern; wie ihn der Tyrann durch Versprechungen zum Abfall zu bringen sucht und nach fruchtlosem Bemühen den standhaften Jüngling ins Gefängnis führen läßt. Glücklich über den errungenen Sieg wandelt Vitus leichten Schrittes dem Kerker zu, begleitet von einem langen Zuge neuvermählter Paare, die ihm irdisches Glück verheißen, wenn er sich ihren Göttern zuwende, die er aber, eingedenk, daß nichts Vergängliches den ewigen Gütern zu vergleichen ist, halb dem Zuge zugewandt, mit abwehrender Hand zurückweist. Auf der Epistelseite finden wir im ersten Bilde einen Engel, der seinen Schützling zur Flucht aus der Heimat auffordert; im zweiten die Auslieferung des Heiligen an den Richter zur Peinigung; im dritten, wie St. Vitus den Sohn des Christenverfolgers Diokletian vom bösen Geiste befreit, und im vierten den Schlußakt des Dramas, ein Kreuz mit langem Querbalken, an das Vitus mit seinen Erziehern Modestus und Crescentia gefesselt ist. Die figurenreichen Bilder tragen zwar manche Mängel der Formgebung an sich und sind noch wenig modelliert, zeichnen sich aber aus durch inneren geistigen Gehalt, der in den mehr typisch-idealen, als individualisierten Köpfen zum Ausdruck kommt; namentlich ist es St. Vitus, der aus jedem Bilde durch sein kindlich frommes Wesen, seine Demut und Reinheit hervorleuchtet und seiner weiteren Umgebung eine gewisse Weichheit mitzuteilen scheint. Auch die Gewandung ist dem im 15. Jahrhundert herrschenden Geschmacke angeschmiegt. Die Frauen tragen turbanartige Kopfbedeckung und stoffreiche Kleider, die in langen Falten niederwallen. An den Männern sehen wir enganliegende Kleider, spitze Schuhe und bei den Hauptpersonen prächtige Goldbrokats mit großblumigen, stilisierten Mustern. In diesem kostbaren Prunkkleide erscheint St. Vitus auf jedem Bilde, selbst auf dem letzten, auf dem auch seine beiden Gefährten das gleiche Kleid tragen.



Aus dem Gemäldecyklus in der bisch. Kapelle. 15. Jahrh.

Phot. Hirschbeck.

Die schöne Predella, die ursprünglich dem Altare zwar nicht angehörte, aber mit ihm in Farbe und Form vorzüglich harmoniert, zeigt uns ein Schweißtuch, von zwei fein gemalten Engeln in Halbfigur gehalten, einen sehr edlen Christuskopf mit Dornenkrone und dreistrahligem Nimbus, voll feierlichen Ernstes, mehr majestätisch als leidend. Daneben steht je ein Leuchter, um welchen sich ein Spruchband windet mit dem Psalmen-Vers: »Miserere mei Deus«; hinter dem Leuchter kniet zu beiden Seiten je ein Votant, ein adeliger Domherr mit seinem Wappenschilde, wovon eines der Familie Redwitz angehört. Zeichnung, Farbe und Modellierung zeigen einen merkbaren Fortschritt gegenüber den Altarbildern und dürften auf den Übergang in das sechzehnte Jahrhundert hinweisen.[4])

Mit diesem Prachtaltar steht das Bildwerk, welches die fensterlose Ostwand der Kapelle schmückt und belebt, in vollem Einklang. Ein Cyklus von 18 Andachtsbildern, die ihrem Charakter nach — kräftige Zeichnung, scharfe Konturierung, geringe Vermittelung in den Farben, — der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts einzureihen sein dürften, schildert uns in einfachen, klaren Zügen, mit Vermeidung alles Unwesentlichen die Hauptmomente unserer Erlösung.

Ich möchte sie eine ideale Bilderschrift nennen, die uns eindringlich und ergreifend die Glaubensartikel verkündet von Christus, dem menschgewordenen Gottessohne, der empfangen vom hl. Geiste, geboren aus Maria der Jungfrau (1.—4. Bild), für die sündige Menschheit sich zum Opfer bringt (5.—16. Bild) und triumphierend über Hölle, Sünde und Tod vom Grabe aufersteht und die Früchte seines Sterbens im glorreichen Hinscheiden seiner jungfräulichen Mutter offenbart (17. und 18. Bild).



Aus dem Gemäldecyklus in der bischöflichen Kapelle. 15. Jahrhundert.
Phot. Hirschbeck.

Man ist versucht, an Fiesole zu denken, wenn man die edle, eingezogene Haltung Mariens betrachtet, in der sie die hohe Botschaft empfängt. Halb dem Engel zugewendet, scheint sie durch die Haltung ihrer Hände und durch den Ausdruck ihrer reinen, keuschen Mienen als kluge Jungfrau zu fragen: „Wie soll das geschehen?" — und die Antwort zu empfangen „Die Macht des Allerhöchsten wird dich überschatten." Nicht minder ideal und tief empfunden ist die Geburt Jesu. Mit ungekünstelter, glaubensvoller Andacht ist Maria in die Knie gesunken und betet, die zarten Hände über die Brust gekreuzt, das neugeborene Kindlein an, das, vom Glorienschein umstrahlt, sinnig und sittsam auf eine weite Falte ihres Überkleides gebettet ist. Die Krippe ist nur angedeutet, und St. Joseph steht im Hintergrund mit Reisestab und Mantel in die Betrachtung des hl. Geheimnisses versunken, das der Engel den Hirten verkündet: »Verbum caro factum est.« Auch im dritten Bilde, das uns die Huldigung der drei Könige des Morgenlandes zur Anschauung bringt, verschmäht der Maler die historischen Motive, die ihm doch ein so dankbares Material geboten hätten, und beschränkt sich auf den eigentlichen Anbetungsakt, den er in kindlicher Frömmigkeit darstellt. Voll Inbrunst und Ehrfurcht ergreift der greise Melchior das zarte Händchen des Jesukindes, das ihm gnadenvoll mit dem andern liebkosend die Wange streichelt. Den jugendlichen Mohrenfürsten Balthasar läßt er über das Kind hinweg auf Maria schauen, nach Art der mittelalterlichen Historienmaler, welche die drei Könige mit Vorliebe als die Repräsentanten der drei großen Völkerstämme darstellen und den Mohrenfürsten, als dem hl. Glauben ferner stehend, etwas zur Seite blicken lassen. Das vierte Bild, Darbringung des Jesukindes im Tempel, bildet den Übergang zu den folgenden zwölf Passionsdarstellungen, die im Mittelalter so sehr beliebt waren, die sich jedoch noch nicht zu den Kreuzwegstationen ausgestaltet haben, wie sie uns erst das sechzehnte Jahrhundert gebracht hat. Wir gehen vorüber am Ölgarten und hören das Gebet unseres bis in den Tod betrübten Heilandes: „Vater, nicht mein Wille geschehe, sondern der Deine!" Wir sehen seine Gefangennehmung, wohnen seiner Verurteilung durch Pilatus an und sind Zeugen seiner Geißelung und Dornenkrönung, an die sich ein ergreifendes »Ecce homo«-Bild anschließt, Scenen, die durch einfache Komposition den Hauptgedanken sprechend zum Ausdruck bringen, aber bei unverkennbarem Streben nach realistischer Darstellung in den Hantierungen der Schergen in eine etwas zu naturwüchsige Derbheit geraten. Diesen folgen die Kreuztragung, die zugleich den ersten leichten Fall des Herrn und die Mithilfe durch Simon von Cyrene verbindet, die seelisch und körperlich schmerzhafte Entkleidung und die Kreuzigung, bei welcher der Maler der großen Schwierigkeit,

die in der Darstellung dieses Leidensmomentes liegt, dadurch entgeht, daß er Jesum darstellt, wie er auf dem Kreuze sitzt, das dorngekrönte Haupt todesmüde auf die Linke gestützt, während seine Peiniger die Vorbereitungen zur Annagelung treffen; diesem folgt das Kreuzbild und die Kreuzabnahme. Der Moment, in welchem der Heiland das Kreuz auf sich nimmt, der zweite und dritte Fall unter dem Kreuze, die legendreiche Liebesthat der hl. Veronika in der Darreichung des Schweißtuches, die Begegnung des Heilandes mit den Frauen Jerusalems haben in unserem Cyklus noch keinen Platz gefunden; zu diesen Darstellungen hat erst die Stationenandacht Veranlassung gegeben. Auch die Begegnung des Heilandes mit seiner Mutter fehlt. Dafür folgt Maria mit dem Liebesjünger Johannes dem kreuztragenden Heiland nach bis zur Kreuzabnahme, wie auch Fiesole in einem Zellenbilde die Mutter dem Kreuzträger nachwandeln läßt. Das weiße Gewand der Freude, mit dem sie in den ersten Bildern bekleidet ist, hat sie abgelegt und folgt in das blaue Gewand der Buße gehüllt, mit gefalteten Händen, das Auge innig und wehevoll auf den geliebten Sohn gerichtet, seinen Fußstapfen. Auch der Beschauer folgt mit bewegtem Gemüte diesen Leidensbildern, deren mitunter etwas mangelhafte Formengebung bei lebhafter Farbe den ergreifenden Eindruck nicht schädigt, den sie durch die tiefe Beseelung, die der Maler ihnen zu geben wußte, zurücklassen. Insbesondere ist es der göttliche Dulder, dem er sichtbar seine ganze Kraft geweiht, um möglichst der hohen Aufgabe gerecht zu werden, die der christlichen Kunst in diesem höchsten Objekte gestellt ist: himmlische Hoheit und Majestät mit menschlichem Fühlen und Empfinden harmonisch zu vereinigen; eine Aufgabe, die sich in dem symbolischen Bilde konzentriert, das die Leidensscenen beschließt und wie in einem Brennpunkte die ganze Leidensgeschichte des Herrn zusammenfaßt.


Begräbnis der hl. Afra. In der bischöflichen Kapelle. Von H. Holbein d. Älteren.
Phot. Höfle, Augsburg.

Wir schauen das Gotteslamm, das geheimnisvolle Sühnopfer für die sündige Welt. Der Heiland im Purpurmantel steht vor uns in Ehrfurcht gebietender Gestalt, das dornengekrönte Haupt mit dreiteiligem Nimbus verklärt, die Rechte auf die Seitenwunde gelegt, der reichliches Blut entströmt, die bluttriefende Linke zum Vater erhoben, der in den Wolken erscheint und drei Pfeile auf das Opferlamm richtet; ihm zur Seite ist Maria ehrfurchtsvoll ins Knie gesunken und bezeugt, die Hand an der offenen Brust, daß der Heiland auch ihr Sohn ist, und daß sie mit einstimmt in seine Hingabe für die Menschheit; ihr gegenüber, dem Heiland links zur Seite, erscheinen die Repräsentanten der Erlösten, die anbetend um Erbarmung flehen. Das inhaltreiche Bild, großartig aufgefaßt und durch würdevollen Ernst und lebhafte Farbe imponierend, ruft uns das Wort des Propheten in die Seele: »Detendit arcum suum et posuit me quasi signum ad sagittam«. — „Er hat seinen Bogen gespannt und mich als Ziel für den Pfeil aufgestellt." Thren. III, 12.

Der ganze Cyklus schließt ab mit dem Triumphe des Heilandes in seiner Auferstehung, dem der Maler wohlerwogen den wunderbaren Tod Mariens folgen läßt. Die Auserwählte, die ihm durch die Kraft des Allerhöchsten den menschlichen Leib gegeben, die ihm nachgefolgt auf dem Wege des Leidens, darf auch bei der Verherrlichung nicht fehlen, die an ihrem Grabe beginnt.

Tief religiöse Bilder sind in dem schönen Cyklus an uns vorübergezogen, wahre Andachtsbilder, die, auf dem Boden gläubiger Meditation entsprossen, wiederum in die Betrachtung der höchsten Geheimnisse hineinführen. Sie wurden ursprünglich für ein Frauenkloster gemalt, ein Umstand, der den Maler wohl mitbeeinflußt haben mag, wenn er anmutige Nebenzüge und prunkendes Beiwerk, welche die Phantasie angenehm anregen und die Lust am Schönen steigern, sorgfältig meidet, die hl. Geheimnisse durch einfache, aber kraftvolle Züge unmittelbar zur Anschauung bringt und die Behandlung des Gegenstandes dahin richtet, durch heiligen Ernst und feierliche Weihe den Beschauer zu ergreifen und religiös zu stimmen. Aus allem läßt sich erkennen, daß wir in dem Cyklus ein meisterhaftes Werk religiöser Kunst vor uns haben, dessen Schöpfer unbekannt, das aber mutmaßlich aus der fränkischen Malerschule hervorgegangen ist.[5])

Ihren Hauptschatz jedoch besitzt die bischöfliche Kapelle in zwei Originalbildern, deren Kunstwert allgemein anerkannt ist: die Krönung Mariens und der Tod der hl. Afra von Hans Holbein dem Älteren.



Marquard I. von Hageln, † 1324.

(Pontif. Gundec. 14. Bild.)

Phot. Hirschbeck.

Ersteres wurde mit dem Altar aus der alten Residenz herübergenommen; die Tafel war ein Doppelbild, wie man erst bei der Herausnahme des Bildes aus dem Altar gelegentlich der Aufstellung des neuen entdeckte. Auf der Rückseite fand sich ein zweites Bild mit dem Namen Holbein, das den oberen Teil einer Heiligen darstellt, deren Haupt eine Krone schmückt und an deren Kopfende ein Bischof ein Meßbuch zum Gebete öffnet; eine damals für jedermann rätselhafte Darstellung.

Später am Steinsarge angebrachte lateinische Verse besagen, daß die Schweden bei ihrem Einfalle 1633 das Bild zur Zielscheibe sich setzten, dasselbe aber von Gott wunderbar bewahrt wurde, was später Veranlassung gab, in dem Bilde eine Bestattung Mariens zu finden.[6]) Die äußerst schwierige Aufgabe, das Bild durch Teilung der Tafel selbständig zu machen, wurde vom Restaurator von Sesa in Augsburg im Auftrag des Hochwürdigsten Herrn Bischofs mit vorzüglichem Erfolge gelöst. Im Jahre 1886 kam das Bild in die schwäbische Kreiskunstausstellung nach Augsburg, wo sich auch ein anderes Halbbild befand,[7]) das als die zweite Hälfte des ersteren erkannt wurde, wodurch das Rätsel der beiden Bilder sich löste, indem sie in ihrer Zusammenstellung als Begräbnis der hl. Afra sich darstellten. Nunmehr sind beide Teile zu einem Bilde so vollkommen vereinigt, als ob niemals eine Trennung bestanden hätte.[8])

Die neuesten Forschungen über das künstlerische Schaffen Holbeins haben ergeben, daß vorgenannte Teile des getrennten Afrabildes die Außenteile eines Flügelaltars bildeten, die bei geschlossenen Flügeln das Totalbild des Begräbnisses der hl. Afra darstellten, bei geöffneten Flügeln aber rechts vom Beschauer die Krönung Mariens und links den Tod Mariens zeigten.[9])



Krönung Mariä. Von H. Holbein d. Ä. Aus einem Flügelaltar, jetzt in der bisch. Kapelle. Phot. Hirschbeck.

Der Altar wurde wahrscheinlich für die Afrakapelle auf der Lechinsel, wo die Heilige den Feuertod starb, von Holbein gemalt, und kam später in die Kapelle im Cotta'schen Gebäude in Augsburg.

Die beiden Bilder sind so sorgfältig behandelt und so vollendet in ihrer prächtigen Formengebung, daß wir keinen Augenblick im Zweifel sein können, daß diese leuchtenden, weich aufgetragenen und fein verriebenen Farben nur von Holbein selbst herrühren können, der bekanntlich ein Hauptgewicht auf die Farbe legte und durch ihre Kraft und Glut und strahlende Schönheit seinem künstlerischen Empfinden vorwiegend Ausdruck zu geben suchte. Auch in der Formengebung erhebt sich der geniale Künstler über die hergebrachten Schönheitstypen der Gotik: schmächtige Gestalten, dünne Gliedmaßen, lange, schmale Hände, durch wohlthuende Rundung und Modellierung seiner Gestalten, denen er wohl abgewogene Stellungen anweist, wodurch es ihm gelingt, seine Kompositionen zu beleben und um einen Einheitspunkt zu gruppieren, wie wir es im Bilde der Grablegung Afras wahrnahmen. Inmitten eines geräumigen Gemaches im Hause der hl. Hilaria steht der Sarkophag, auf den der Leib der Heiligen, deren Haupt eine Krone schmückt[10]), gebettet ist, umgeben von einer Gruppe von Personen, die in solchen Wendungen gestellt sind, daß ihre halbkreisförmige Anlage in der aufgebahrten Heiligen ihren Mittelpunkt findet. Am oberen Ende des Steinsarges hat sich Bischof Dionysius mit Inful und Stab, den er dem nebenstehenden Diener gereicht, auf die Kniee niedergelassen, um aus dem Buche, das er öffnet, zu beten, am unteren Ende kniet Hilaria, Afras Mutter, mit der Königskrone. Beide sind so gewendet, daß sie mit den zwei Dienerinnen Digna und Eunomia, die an der Langseite des Sarkophages stehen, einen gedrückten Bogen bilden. Alle sind tief bewegt und trauern um die Tote, doch nicht mit gleichen Gefühlen: mit übernatürlichem priesterlichen Ernst der Bischof, mit liebendem, hingebendem Schmerz die Mutter, mit Verehrung und Dankbarkeit die beiden

Mägde. Eine wunderbare feine Abstufung der seelischen Stimmungen liegt in diesen schönen, ausdrucksvollen Köpfen; dabei ist über der ganzen Gruppe eine hohe, vornehme Ruhe ausgebreitet, zu welcher der hastige Eifer der Schergen, das ganze Gebäude samt der versammelten hl. Schar in Asche zu legen, einen mächtig wirkenden Kontrast bildet. In einem großen mittleren und in einem Seitenfenster, die einen malerischen Ausblick auf die Landschaft eröffnen, sehen wir sie mit brennenden Fackeln einsteigen, um den Befehl des erzürnten Präfekten Gajus, das ganze Haus mit seinen Inwohnern niederzubrennen, zu erfüllen. Der hl. Dionysius, Bruder der hl. Hilaria, damals Bischof von Augsburg, war bei dieser Katastrophe nicht zugegen, und ist vom Maler zur künstlerischen Vollendung des Bildes in die Komposition aufgenommen.

Die gleichen, ja noch höhere Vorzüge treten uns im Bilde „Mariens Krönung" entgegen. Vor einem halbkreisförmigen, gotischen Throne kniet Maria auf einem Kissen, die Hände zum Gebet gefaltet, das Haupt anmutvoll geneigt, bereit, als Magd des Herrn demütig hinzunehmen, was der Allerhöchste im ewigen Rate zu geben beschlossen hat. Hinter ihr, zu beiden Seiten des Thrones, sitzen auf dem Throne Gott Vater mit der Weltkugel und Krone, und Christus mit dem Scepter. Mit erhobener Rechten halten beide die Krone, um sie auf das Haupt der Auserwählten zu setzen. Von oben herab schwebt der hl. Geist in Gestalt einer Taube. Den Hintergrund bildet ein Teppich, der von zwei kleinen, in der Luft schwebenden Engeln gehalten wird. Eine



Silbergetriebenes Lavabo in der bischöflichen Kapelle. 18. Jahrhundert. Phot. Hirschbeck.

feierliche, majestätische Ruhe liegt über dem herrlichen Bilde ausgebreitet, angemessen dem hohen Akte, der im Himmel sich vollzieht. Feierlich ist auch die Seelenstimmung, die uns entgegenleuchtet aus dem ideal schönen Antlitz Mariens, das jene Demut und Reinheit, verbunden mit dem Gefühle hoher Würde, wiederspiegelt, von welcher sie im Magnificat selber spricht: »Fecit mihi magna, qui potens est.« „Der mächtig ist, hat große Dinge an mir gethan." Die Macht und Majestät aber, die Maria so hoch erhebt, finden wir mit Milde gepaart ausgesprochen in Gott Vater und Sohn. Ein prunkvolles Bild, das im Verein mit dem Begräbnis der hl. Afra ein seltenes Kleinod der bischöflichen Kapelle bildet.

Nicht unerwähnt darf bleiben eine lebens- und ausdrucksvolle Madonna aus dem 15. Jahrhundert, aus Stuck modelliert, 1,30 m hoch, in bewegter, ausgebogener Körperhaltung, mit edlem, lieblich lächelndem, gemütvollem Gesichtsausdruck. Die steif an den Körper anliegende Rechte hält eine Blume, auf der Linken ruht das schöne Kind, das zärtlich sein Händchen nach dem Kinn der glücklichen Mutter ausstreckt; eine ideale, herrliche Figur, der wir noch ein Statuettchen anreihen möchten, 30 cm hoch, ein Gußwerk in edlem Renaissancestil, die Figur des hl. Willibald, welche dem prächtigen, überlebensgroßen Standbild des hl. Willibald aus Bronce nachgebildet zu sein scheint, das Fürstbischof Johann Euchar, Schenk von Kastell, zum Schmuck des Brunnens am Marktplatze auf einem Piedestal von gruppierter Grundform mit Wasser speienden Delphinen aufstellen ließ, 1695.[11])

Eine gut gelungene malerische Dekoration mit vortrefflichen Glasgemälden harmoniert stimmungsvoll mit dem prächtigen Altare und dem vornehmen Bilderschmuck der Wände und vollendet die mächtige Gesamtwirkung, die beim Eintritt jedermann überrascht und fesselt. Der oblonge Plafond zeigt in naturgemäßer, proportionierter Raumverteilung drei Gruppen von Heiligen, welche teils mit der Diöcese aufs innigste verwachsen sind,

teils mit ihr in näherer Beziehung standen. Im Mittelbilde den hl. Bonifatius, der dem hl. Willibald den Hirtenstab überreicht, umgeben von Willibalds Geschwistern und Eltern in vier Medaillonbildchen: — St. Wunibald und Waldburga, Richard und Wuna; am oberen Ende des Oblongums als Einzelbilder: St. Bonifacius und Willibald, St. Sola und Kilian; am unteren: St. Emmeram und Benno, Valentin und Ulrich. Im Rahmenwerk des Mittelbildes lesen wir im Worte des Apostels an die Epheser 4, 11: »Et ipse dedit quosdam quidem Apostolos . . . . alios autem pastores . . . . in opus ministerii, in aedificationem corporis Christi« — den Gedanken, der dem Bildwerke zu Grunde liegt.[12]) Brillante Glasgemälde in drei gotischen Fenstern verklären das Heiligtum mit ruhigem, milden Lichte. Die 12 Apostel mit ihren Attributen, je vier in einem Fenster, in formvollendeter Zeichnung und leuchtendem Farbenschmelz schmücken die untere Hälfte der Fenster, während die obere Hälfte licht gehaltene Baldachine füllen.[13])

Kunstwertige Gegenstände birgt auch die Paramentenkammer, wovon wir eine vergoldete Lavabo-garnitur aus Silber nennen, deren reizendes Rokoko mit graciösen Verhältnissen und leicht spielenden Linien großes Wohlgefallen erregt, und eine in Silber und Gold auf tiefblauem Seidengrund im Blumenornament reich gestickte Renaissance-Casula von 1703, deren fein stilisierte Zeichnung mit großer Befriedigung wahrgenommen wird.

So haben Sinn und Liebe für christliche Kunst im Verein mit Begeisterung für die Zier des Hauses Gottes aus dem Illuminatensaal ein ehrfurchtgebietendes Oratorium geschaffen, an dessen Eingang man schreiben könnte: „Ziehe deine Schuhe aus, der Ort, wo du stehst, ist heiliges Land." Herrliche Denkmale der Vergangenheit, wieder auferstanden in ursprünglicher Schönheit, haben sich mit stilvollem Kunstschmuck der Gegenwart verbunden, um in harmonischem Vereine zu bezeugen, daß die verständnisvolle Pflege der christlichen Kunst auf dem Bischofsstuhle des hl. Willibald unverwelkt fortlebt und die Bischofswürde, wenn auch Fürstentum und Residenz genommen sind, in noch reinerem Glanze erstrahlt zum Zeugnis für das segenspendende Leben, das im Episkopate der Kirche unsterblich fortwirkt bis zum Ende der Zeiten.

Anmerkungen.

1) Im Jahre 1817 kam das 1802 säkularisierte Fürstentum Eichstätt samt der fürstbischöflichen Residenz durch Kauf in den Besitz des Herzogs Eugen von Leuchtenberg.

2) Im hochfürstlichen Hof- und Staats-Kalender vom Jahre 1797 ist Seite 17 Friedrich Christoph Wilderich Nepomuk Graf von Walderdorff als Domkapitular, Eichstätter Geheimrat, Hofkammerpräsident und als Domherr zu Würzburg und Bamberg verzeichnet.

3) Der Altar fand sich in ruinösem Zustand in einer Kapelle der Pfarrkirche zu Kottingwörd und wurde vom hochwürdigsten Herrn Bischof mit Genehmigung der kgl. Staatsregierung für die bischöfliche Kapelle erworben. Er stammt aus der Zeit des Fürstbischofs Wilhelm von Reichenau (1464—1496).

4) Die Predella wurde 1845 vom damaligen Bischof Karl August Graf zu Reisach als Mörtelbrett auf dem Langhause des Domes aufgefunden und gehörte wahrscheinlich zu einem Altare der 1818 abgebrochenen untern Stadtpfarrkirche.

5) Die Bilder, durch einen dicken Lack bis zur Unkenntlichkeit überstrichen, waren als unbrauchbar in einer dunklen Kammer hinterlegt, als sie vom hochwürdigsten Herrn Bischof aufgefunden und dem Restaurator Deschler in Augsburg zur Wiederherstellung übergeben wurden.

6) Stödtner, Hans Holbein der Ältere, Seite 35 Anm. 1.

7) Dieser Teil war im Besitze der Frau Amalie Finsterlin in München.

8) Die Wiedervereinigung zu einem Bilde geschah durch den Restaurator von Sesa in Augsburg, nachdem Bischof Franz Leopold die erste Hälfte käuflich erworben hatte.

9) Nach Stödtner, Seite 35, befindet sich der Flügel mit dem Tode Mariens im Museum zu Basel. Der Altar fällt in die erste Zeit der künstlerischen Thätigkeit Holbeins, der 1493 sein erstes Werk gemalt hat. Stödtner, Seite 13.

10) Die Legende läßt Afra aus einem cyprischen Königsgeschlechte abstammen.

11) Vgl. die Abbildung Seite 24.

12) Komposition und Zeichnung fertigte der kunstfertige Diöcesanpriester geistl. Rat Mutzl, Dekan in Enkering.

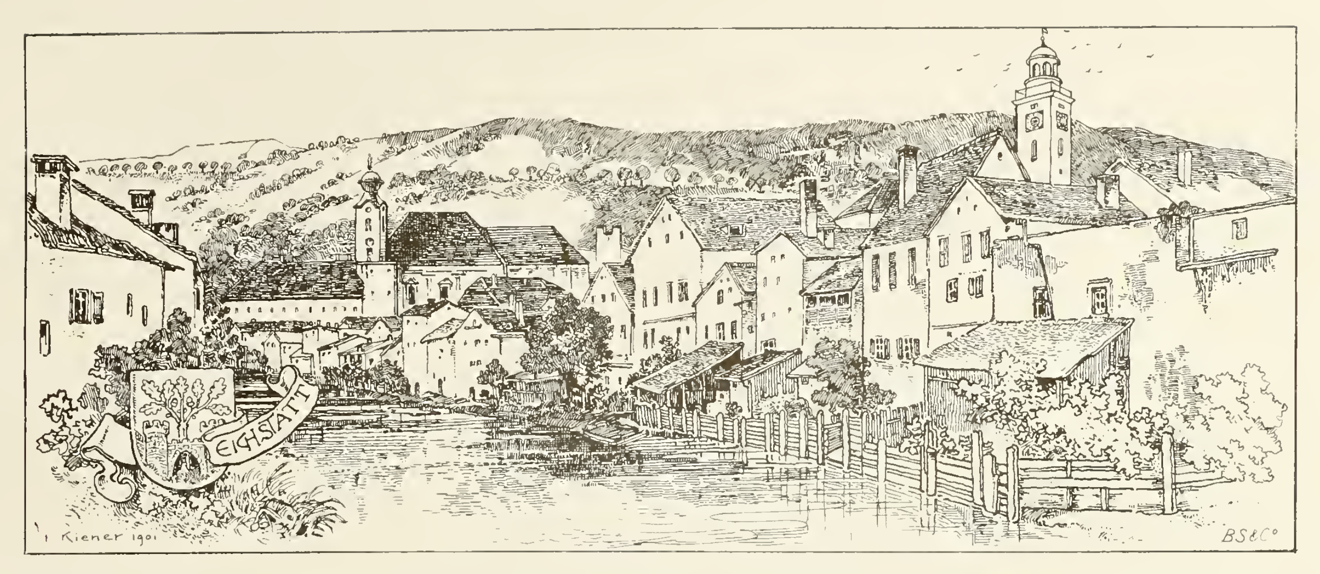
13) Die Glasgemälde lieferte Professor Fritz Geiges in Freiburg i. Br.





Domherr Gabriel von Schaumberg widmet dem Bischof Gabriel von Eyb das Offizium vom hl. Willibald.

Handzeichnung von N. G. (Nikol. Glockendon?), 1517, beigelegt dem Pontifikale Gundekars.



Blick auf St. Waldburg von der Altmühlbrücke aus. Zeichnung von J. Kiener.

Kirche und Kloster St. Waldburga.

Von Felix Mader.

(Aus dem Pontif. Gundec.)

Den 21. September des Jahres 870 — es war unter der Regierung des Abtbischofs Otkar — nahte von Westen her der Stadt des hl. Willibald eine festliche Prozession. Bischof und Volk zogen ihr entgegen, um die Schwester des ersten Bischofs von Eichstätt, Waldburga, zu begrüßen, deren Gebeine jene Prozession nach Eichstätt brachte. Dieser Tag begründete das zweitgrößte Heiligtum der Stadt und Diöcese Eichstätt: die Kirche mit dem Grabe der hl. Waldburga, das bestimmt war, eine Stätte der Verehrung zu werden für die kommenden Jahrhunderte weit über Eichstätts Grenzen hinaus. Die Gebeine Waldburgas kamen von Heidenheim, wo sie als Äbtissin gestorben war; ein Teil der dortigen Nonnen folgte nach und begründete an der Stelle, wo jetzt Kirche und Kloster St. Waldburga stehen, eine klösterliche Niederlassung bei dem Kreuzkirchlein auf dem Römerberg. Hier fanden die Reliquien Waldburgas ihre Ruhestätte.

Die neue Gründung scheint aber finanziell nicht genügend fundiert gewesen zu sein und konnte sich auf die Dauer nicht halten. Da nahm sich Bischof Heribert (reg. von 1022—1042) des Heiligtums an und gewann den Grafen Liutiger von Graisbach für die Neubegründung des Klosters, die am 24. Juli 1035 sich vollzog. Liutiger übergab seine Güter der hl. Waldburga; er selbst wurde Priester und Kanonikus an der Domkirche und starb am 21. Februar 1074. Seine Ruhestätte fand er in der Kreuzkirche auf dem Römerberg, welche bei der Wiedererstehung des Klosters vergrößert worden war. Seit dem Jahre 1035 verrichten an dem Heiligtum die Töchter des hl. Benediktus den Chordienst. Liutigers Kirchen- und Klosterbau sind nicht erhalten. Der imposante Gebäudekomplex, den man heute auf dem Römerberg in ansehnlicher Höhe über der Stadt emporragen sieht, wenn man von Westen her sich Eichstätt nähert, ist ein Werk des 17. und 18. Jahrhunderts. Die Seite 74 folgende Abbildung der Klostergebäude gibt eine Tuschzeichnung des fürstbischöflichen Baudirektors Pedetti wieder,



Spätgotische Muttergottesstatue im Kloster St. Waldburg. Phot. Hirschbeck.

die er laut Inschrift im 75. Lebensjahre fertigte. Die Gebäude bestehen heute noch so, wie Pedetti sie sah; nur an Stelle des Kastengebäudes zwischen Abtei und Pfarrhof ist der Neubau der Mädchenschule getreten.



Gruftaltar über dem Grabe der hl. Waldburga. Phot. Hirschbeck.

Steigen wir nunmehr auf vielstufiger Freitreppe empor zu der hochgelegenen Kloster- und Pfarrkirche! Eine offene Vorhalle aus der Zeit der Äbtissin Adelgundis (1730—1756) nimmt uns zunächst auf. Man genießt von hier aus einen herrlichen Blick auf die Stadt und die malerisch gelegene Willibaldsburg.

Eine Tafel am Kirchenportal bekundet, daß die gegenwärtige Kirche durch Bischof Johann Christoph von Westerstetten erbaut und am 12. Oktober 1631 eingeweiht worden sei. Der Baumeister ist nicht bekannt.

Wir treten ein: eine hohe, lichtdurchflutete Halle mit reichem Stuccaturen- und Gemäldeschmuck eröffnet sich uns.

Die Anlage der Kirche ist einfach und klar: das einschiffige Langhaus ist durch eingezogene Pfeiler gegliedert; es entstehen so sechs Seitenkapellen, die allerdings nur 2 m tief sind. Der eingezogene Chor hat geraden Schluß und ist beiderseits durch doppelgeschossige Sakristeibauten flankiert: ein Schema, das in der Renaissance häufig wiederkehrt.

Die Länge des Schiffes beträgt 30 m, die Breite 12 m, ohne die Kapellen. Der Chor ist 16 m lang bei 8 m Breite. Durch den Hochaltar wird er in zwei Hälften geschieden. Der Raum hinter dem Altar bildet die Gruftkapelle mit dem Grabe der hl. Waldburga.

Chor und Schiff sind durch je ein einziges Tonnengewölbe überdeckt, an welches sich die Tonnen der Seitenkapellen mit Stichkappen anschließen: ein Gewölbesystem von wahrhaft monumentaler Wirkung. Die Pfeiler sind dekorativ mit Doppelpilastern geschmückt; darüber ruht ein kräftiges Gurtgesims. Von ganz reizvoller Wirkung ist die Anlage des an der Westseite der Kirche emporenartig eingebauten Nonnenchores (Abbildung S. 75). Die apsidenartige Ausbauchung in der Mitte, die feinsinnige Anlage des Stuccaturen- und Gemäldeschmuckes, die so malerisch wirkenden Abschlußfenster mit ihrer alten Verbleiung geben zusammen ein künstlerisches Ganzes von originellster Stimmung.

Die Stuckierung der Kirche stammt nicht aus der Erbauungszeit. Sie wurde um 1706 unter der Äbtissin Barbara Schmaus ausgeführt und ist das Werk von Wessobrunner Meistern. Der um jene Zeit so charakteristische Stil der Wessobrunner spricht sich in St. Waldburg so bestimmt aus, daß kein Zweifel über die Ausführung durch Wessobrunner Stuccatore bestehen kann, wenn auch keine archivalische Notiz vorliegt.

Alle Gewölbeteile sind mit schmächtig gehaltenen Akanthusranken in strenger Linienführung überzogen; üppige Blätter- und Blumenkränze umrahmen die zahlreichen Gemälde; gleichartige Festons markieren die Grate der Stichkappen; kurz: die nämliche Schule, welche die Kirche zu Kaufering, Vilgertshofen, Wettenhausen und viele andere um die gleiche Zeit stuckiert hat, war auch in St. Waldburg thätig.

Die Fresken, mit Scenen aus dem Leben der Diöcesan-Heiligen, sind unbedeutend. Betrachten wir nunmehr die Altareinrichtung der Kirche und deren übrige Ausstattung!

Der Hochaltar und die beiden ersten Seitenaltäre gehören der Zeit um 1660 an. Sie sind in großen architektonischen Formen gehalten und waren ursprünglich schwarz poliert. Die Marmorfassung und das derbe Schnitzwerk daran stammt von einer Restauration aus der Mitte des 18. Jahrhunderts.

Der vorzüglichste Schmuck des Hochaltars ist das große Altargemälde von Joachim Sandrart. Fürstbischof Marquard II., Schenk von Kastell, stiftete es im Jahre 1664. Das figurenreiche Gemälde stellt die Verherrlichung der hl. Waldburga dar. Auf Wolken stehend genießt sie die Verklärung im Schauen des Lammes. Ihre Eltern und Geschwister umgeben sie. Eine prächtige Engelgruppe zu Füßen der Heiligen gießt das Waldburgisöl den Hilfesuchenden aus. Aus allen Weltgegenden eilen dieselben herbei in buntbewegten Gruppen, während der Bischof mit seinem Gefolge vor der Heiligen im Gebete kniet.


Inneres der Kirche St. Waldburg. Phot. Hirschbeck.

Hohe Schönheit der Gestalten und warme Harmonie des Kolorits, das wegen der ursprünglichen Altarfassung etwas dunkel gehalten ist, erfreuen bei Betrachtung des Gemäldes; nicht weniger die Gestaltungskraft und edle Charakteristik, die Sandrart eigen war. Die übrigen Altarblätter sind alle gute Arbeiten, wenn auch nicht so bedeutend wie Sandrarts Gemälde. Die der beiden ersten Seitenaltäre malte Schönfeld; die Gemälde der kleinen Nebenaltäre stammen von Bergmüller (der St. Joseph- und der St. Barbara-Altar), Schefler (Altar des hl. Johann von Nepomuck) und Sauter (St. Leonhards-Altar).

Die schon erwähnte Äbtissin Adelgundis, eine sehr thätige, in jeder Hinsicht ausgezeichnete Frau, ließ an den Pfeilern der Kirche in der Höhe der Seitengalerien große Gemälde anbringen. Sie stellen biblische Scenen dar, die mit dem Ölfluß der hl. Waldburga in Beziehung gebracht werden, und sind gemalt von G. Sauter. Reichgeschnitzte Barockrahmen erhöhen ihre dekorative Wirkung.

Von origineller Auffassung zeugen auch die Holzgitter der Seitengalerien und des Nonnenchores; der Akanthus gelangt hier durch feinste Verästelung zu filigranartiger Wirkung. Diese Gitter erinnern lebhaft an die

Stuckierung der Aula Thassilonis in Wessobrunn. In neuester Zeit wurde die Kirche mit einem Kunstwerk von hohem Werte bereichert. Es ist das ein Kruzifix von G. Busch, welches gegenüber dem Haupteingang in der letzten Seitenkapelle der Evangelienseite Aufstellung gefunden hat. Die Tiefe der Auffassung, die an diesem Kreuzesbild hervortritt, wirkt so mächtig, daß dasselbe Gegenstand allgemeiner Verehrung geworden ist.

Die Betrachtung der Kirche dürfte nunmehr erschöpft sein; wir haben aber noch der Gruftkapelle, die, wie schon bemerkt, hinter dem Hochaltar gelegen ist, unsern Besuch abzustatten.

Man betritt sie durch zwei Portale neben der Mensa des Hochaltars oder durch den Eingang vom Klosterhof aus. Sie hat gleiche Höhe und Breite wie der Chor. Seit 893 ruhen hier die Reliquien der hl. Waldburga. Ein kleiner, steinerner Sarg umschließt sie. Der Sarg steht auf zwei Pfeilern, die zwischen sich einen Hohlraum lassen. Dieser Hohlraum ist durch Metallverkleidungen so eingerichtet, daß die tauförmige Flüssigkeit — das Waldburgisöl —, das seit vielen Jahrhunderten hier fließt, aufgefangen und in silbernen Schalen gesammelt werden kann.

Waldburgas ehrwürdige Grabesstätte befindet sich unter der Mensa des Hochaltars und über der Mensa des Gruftaltars. Der Hochaltar ist nämlich Doppelaltar mit zweifacher Schauseite.

Auf zwei Stiegen steigt man hinab zur eigentlichen Gruftkapelle, die tiefer liegt als das Niveau der Kirche. Sie ist stuckiert wie die Kirche und mit schönen Eisengittern geschlossen. Von hier emporschauend, gewahren wir über der Predella des Gruftaltars zunächst die Grabesstätte der Heiligen. An Stelle des jetzigen neugotischen Verschlusses befand sich früher eine in Silber getriebene Thüre, eine Votivgabe des Bischofs Johann Anton II. von Freyberg. Sie stellt den Mannaregen dar und befindet sich gegenwärtig unter den Votivbildern an der Altarwand in der Höhe der Galerien.



Kruzifix von Georg Busch in der Kirche St. Waldburg.
Phot Teufel, München.

Zunächst über dem Grabe erhebt sich ein dem 15. Jahrhundert angehöriger Tabernakelbau in Form eines Türmchens — ein interessantes Beispiel dafür, wie im Mittelalter zuweilen der Tabernakel in den Altarbau einbezogen wurde. Die zwei Figuren der Verkündigung, beide von reizender Naivetät, flankieren das Türmchen. Dieser Aufbau ist in Stein ausgeführt — neben den Figuren der Diöcesan-Heiligen, von denen sogleich die Rede sein wird, das einzige, was von der mittelalterlichen Kreuzkirche erhalten geblieben ist. Das Grab Waldburgas blieb eben beim Abbruch der alten Kirche ganz unversehrt; es war während der Bauzeit mit einem Blockhaus überbaut.

Den Altar der Gruftkapelle beherrscht der Schrein mit den lebensgroßen Statuen Waldburgas, umgeben von ihren Brüdern Willibald und Wunibald und ihren Eltern Richard und Wuna. (Abbildung S. 70.)

Diese Statuen gehören der entwickeltsten Gotik an und sind von hohem Kunstwert. Ausgesprochene Individualisierung, edler, innerlicher Ausdruck im Verein mit vornehmem Rhythmus in der Gesamhaltung, welche in der Draperie alles Kleinliche vermeidet, machen diese Figuren eines Syrlin oder Riemenschneider würdig.

Die Stuckierung der Gruftkapelle geschah gleichzeitig mit der der Kirche: ein Fresko, besser als die der Kirche, schmückt das Gewölbe; es stellt die Heiligen des Benediktinerordens dar und ist bezeichnet: Greittmann 1741.



Hic Fridericus origine fr dni Lantgravij de Luchtenberch ante Nemus Bohemor abbas
Ebracij Herbipolij dyoc Cysterciens ordinis p ppm Johem xxij^du in odiu Ludwici
contra quem diuersos pcessus fecit & suos fautores & adherentes ex quibz magnu cisma
& q plura scandala in ytalia & alamania in clero et in pplo exorta sunt ¶ Anno dni
M° ccc° xxviij° puidetur in Epm Eysten. ¶ Hic Papa Johes reseruauit sibi & sedi aplice
puisionem oim Ecclesiar Chathedraliu. Et hunc modum reseruacois secuti sunt succes
sores sui Romani pontifices vsqz adhuc tpra ¶ Puisionem oim Ecclesiar cathedraliu et
aliqui ex eis aliquar aliar dignitatu reseruaunt Ita q raro fiunt Elecciones p capitula
ad eas Sz sedes aplica de omnibz puidet qd ante pdcm ppm Johem ita comuniter in
Ecclia no erat consuetum ¶ Prescriptus vero Fridericus Epus de Curia veniens. nec a clero
nec a pplo est receptus. Sz p capitulu dns Fridericus. Burgrauius tnc Canonicus Eysten nunc vero
Epus Rat. deputatus est in spualibz & temporalibz puisor. et sic vixit ad annu obiit in
Castro Holnstein et sepultus est in Monasterio Ebracij vnde venit Vnde de ipo nota hos vsus
Presul p papam Fridericus non tenuit istam.
Ecclam sz Ebrach pfessus sic obiit abbas.

Fridericus vero pdcus fuit in nro xl^mo sedis Epis Ecclie Eysten.

Friedrich III. Landgraf von Leuchtenberg † 1329.
Pontif. Gundec. (6. Bild.)
Phot. Hirschbeck.


Maria unter dem Kreuze
14. Jahrhundert.
Kloster St. Waldburg.
Phot. Hirschbeck.

Eine Galerie umzieht die Kapelle ringsum; deren Brüstung hat G. Sauter mit Darstellungen aus dem Leben der hl. Waldburga geschmückt. Die Menge der Votivbilder und Weihgeschenke an den Wänden, teilweise aus fürstlichen Familien stammend, gibt Zeugnis von der Verehrung, welche der hl. Waldburga zu allen Zeiten von hoch und nieder gezollt wurde. —

Nehmen wir Abschied von der ehrwürdigen Stätte und werfen wir einen kurzen Blick auf das Äußere der Kirche!



Adelgundis Pettenkofer, Äbtissin zu St. Waldburg.
Nach einem Augsburger Kupferstich von B. Vogel
1734.

Flach gehaltene dorische Pilaster, kräftige Verdachungen über den Fenstern und ein energisches Kranzgesims beleben die Wandflächen. Der Turm wurde beim Kirchenbau von 1631 nur bis zum Kranzgesims der Kirche vollendet. Man konnte nicht weiter bauen und mußte sich begnügen, ein kleines Glockentürmchen auf den mächtigen Unterbau zu setzen. Erst 1746 vollendete Äbtissin Adelgundis Pettenkofer den Turm in seiner jetzigen Gestalt. Über der kugelförmigen Turmhaube erhebt sich die Statue der hl. Waldburga — ein Wahrzeichen Eichstätts. Hoch über der Stadt steht sie als deren Beschützerin. Die Figur ist acht Schuh hoch und wurde von einem Augsburger Meister geschaffen. Sie ist in Kupfer getrieben und feuervergoldet.

* * *

Lenken wir nunmehr unsere Schritte dem stattlichen Kloster der Benediktinerinnen zu, dessen ausgedehnte Gebäude die Kirche rings umgeben.

Die schwedischen Eroberer von 1634 haben Eichstätt in Asche gelegt. Bernhard von Weimar hatte die Weisung gegeben, es solle „mit Ausnahme der Kirchen und Klöster alles ohne Unterschied — vor allem das Jesuitenkollegium niedergebrannt werden; denn die Jesuiten trügen die Schuld, daß der Protestantismus in Deutschland keine Fortschritte mehr mache und der römische Aberglaube wiederhergestellt werde". Kirche und Kloster St. Waldburg wurden in der That nicht niedergebrannt, wenigstens nicht das ganze Kloster. Aber die Gebäude, die vielleicht ohnedies nicht mehr im günstigsten Zustand sich

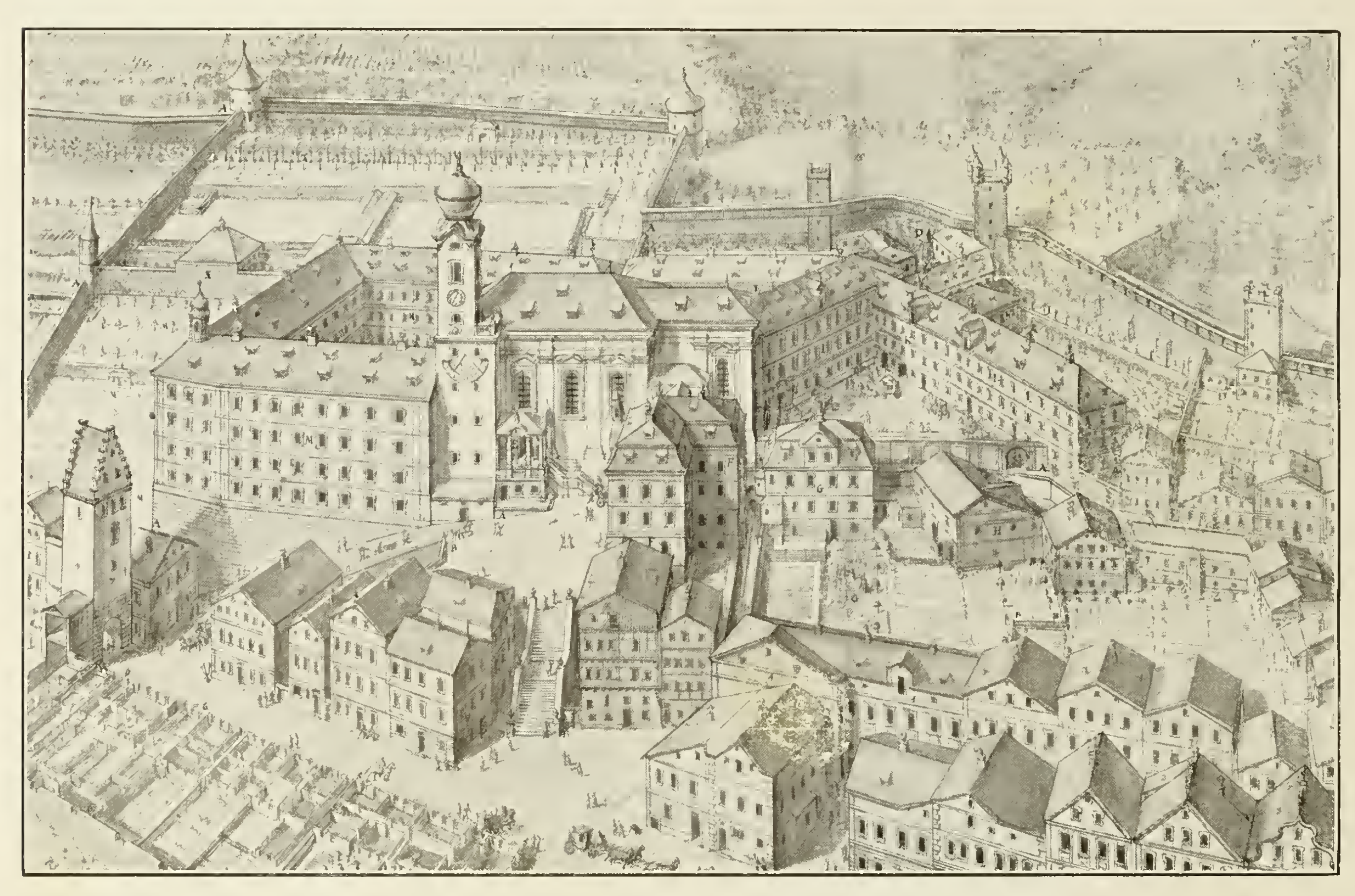

Kapitelsaal des Klosters St. Waldburg. Phot Hirschbeck

befunden hatten, litten so sehr, daß die Notwendigkeit eines Neubaues sich ergab. Derselbe konnte aber erst im Jahre 1661 erfolgen.

Bischof Marquard II. erbaute den gegen den Berg zu liegenden Flügel des Konventgebäudes von Grund aus neu, wie Wappenschild und Inschrift an diesem Trakte angeben: Marquardus II, Episcopus et Princeps Eystettensis, Huius Aedificii ex toto Restaurator 1661.

Im Jahre 1688 führte die Äbtissin Cordula Citzler den West- und Südflügel des Konventgebäudes neu auf. Der damalige Fürstbischof Joh. Euchar erwies sich dabei als großer Wohlthäter, wie eine Inschrift am Westbau bekundet. All diese Bauten leitete der Kanonikus am Willibaldschor, Laurentius Haim, der in jener schweren Zeit viele Jahre hindurch dem Kloster in inneren und äußeren Angelegenheiten zur Seite stand.

In diese Zeit fällt auch die Erbauung des Pfarrhofes.



Ansicht des Klosters St. Waldburg. 18. Jahrhundert. Nach einer Zeichnung von Moriz Pedetti

Unter Cordulas Nachfolgerin, Barbara Schmaus, wurden endlich 1711 die zwei Flügel des Abteigebäudes aufgeführt. Weihbischof Dr. Adam Nieberlein legte den Grundstein.

Äbtissin Adelgundis schloß diese Bauthätigkeit mit Errichtung des großen Gastbaues auf dem Römerberg südlich von der Kirche. Derselbe war nötig wegen der großen Zahl der Wallfahrer, die das Heiligtum von St. Waldburg besuchten.

So entstand nach und nach der große Gebäudekomplex, wie ihn Pedettis Zeichnung vor Augen führt. Sämtliche Gebäude verzichten auf irgendwelche dekorative Ausstattung — Pedettis Fensterumrahmungen sind des Künstlers eigene Zuthaten —, sie wirken aber durch ihre Größe und Solidität.

Wie das Äußere des Klosters schmucklos ist, so findet sich auch im Innern, das wegen der Klausur nur beschränkt zugänglich ist, kein überflüssiger Schmuck. Die Stuckdekoration der Gänge und Räume beschränkt sich auf Rahmenwerk von verschiedenartigster Gestaltung. Was aber den Kunstfreund so wohl berührt, wenn er Gelegenheit hat, das Kloster zu besuchen, ist die stilistische und technische Solidität dieser hohen, hellen Räume und ihrer Ausstattung. Die Säkularisation hat glücklicherweise nicht allzuviel zerstört, so daß das Kloster auch im Innern heute noch ein stileinheitlich durchgeführtes Ganzes bildet, aus dem man sieht, daß die Renaissance

mit ihren Formen denselben Gedanken auszusprechen vermag wie die mittelalterlichen Stile in ihren noch erhaltenen Klosterbauten: monastisches Leben in einer entsprechend ideal gestimmten Umgebung.

Bilder, nicht bedeutend durch Kunstwert, aber das Stilgefühl verflossener Perioden bekundend, schmücken die Gänge und Räume. Auch ein paar plastische Werke, die aus dem Mittelalter gerettet worden sind, begegnen uns: so eine schöne Madonna (Abbildung S. 70), eine spätgotische Arbeit, von liebenswürdiger Auffassung und liebevollster Durchführung; eine Maria unter dem Kreuze (Abbildung S. 73) u. a.

Von den verschiedenen Räumen interessiert zumeist der Kapitelsaal. Zu beiden Seiten eines schönen Altars, den Äbtissin Adelgundis aufstellen ließ, befinden sich auf reich geschnitzten Konsoltischen Schreine, von denen der eine die Gebeine des Stifters Lintiger birgt, der andere die des berühmten Eichstätter Bischofs Joh. v. Eych, dem das Kloster seine innere Neuerstehung im 15. Jahrhundert verdankt. Lintiger hatte bis 1630 in der Kreuzkirche geruht: bei Erbauung der jetzigen Kirche wurde das Grab geöffnet und die Gebeine in den Klosterchor verbracht. Joh. von Eych ist jetzt in der Alexiuskapelle unter der Freitreppe, die zur Kirche emporführt, beigesetzt. Heute noch befindet sich daselbst sein Grabmonument, ein vorzügliches Werk der Plastik aus rotem Marmor (Abbildung S. 102). Es stellt den Bischof offenbar mit Porträtreue im reichsten Ornate dar. Der Meister des Werkes ist nicht bekannt. Äbtissin Adelgund erhob die Gebeine des Bischofs und ließ sie mit jenen des Stifters im Kapitelsaal beisetzen. An den Wänden des Saales finden wir die Porträts der Äbtissinnen seit den Stürmen des Dreißigjährigen Krieges bis zur Säkularisation. Hier befindet sich auch eine Büste der hl. Waldburga aus romanischer Zeit. Die Gebundenheit romanischer Figurenbildung ist ihr noch eigen, doch zeigt sie sich im Ausdruck schon ziemlich belebt. Die Fassung stammt aus der Barokzeit, der Schmuck mittels Glasflüssen ist ein vom Romanischen herübergenommenes Motiv (Abbildung S. 5). Eine noch ältere plastische Darstellung Waldburgas gibt es unseres Wissens nicht.



Nonnenchor und Orgelempore in der Kirche St. Waldburg. Phot. Hirschbeck.

Die ehemaligen Fürstenzimmer harmonieren in ihrer Ausstattung mit der zurückhaltenden Einfachheit des gesamten Klosters. Die elegante Stuckierung der Plafonds ist, nach Stil und Technik zu urteilen, gleichzeitig mit der Ausschmückung des Stiegenhauses in der Residenz geschaffen worden.

Der Chor des Klosters, dessen Äußeres oben beschrieben wurde, war ehemals im gleichen Stile wie die Kirche und das gesamte Kloster ausgestattet, wurde aber 1856 in romanischer Weise umgestaltet.

Bei dem hohen Alter des Klosters ist zu erwarten, daß es manches bedeutsame Kunstwerk aus den vergangenen Jahrhunderten berge. Das trifft zu: das Kloster besitzt einige Gegenstände von hervorragendem kunstgeschichtlichem Werte, die teils mit der hl. Waldburga in Beziehung stehen, teils mit dem Stifter Lintiger von Graisbach.

Zunächst kommt in Betracht ein Reliquiar mit einem Armbein der hl. Waldburga. (Abbildung S. 77.) Dieses, laut Inschrift vom Jahre 1513 stammende Gefäß hat die Form eines stabtragenden Frauenarmes. Es ist 45 cm hoch und mit großem Verständnis in Silber getrieben. Die Hand hält in einem röhrenartigen Gefäß ein

Stück vom Reisestab der Heiligen, der aber erst im verflossenen Jahrhundert hinzugefügt wurde, nachdem 1871 der Erzbischof Melchers von Köln die Reliquie persönlich überbracht hatte; vorher war die Hand gerade ausgestreckt.

An dem gut modellierten Ärmel befinden sich vorne zwei perlengeschmückte Thürchen, welche die Besichtigung der Reliquie gestatten. Ein Saum stilisierter Wolken schließt gegen die Basis ab. Außerdem ist das Reliquiar geschmückt mit herrlichen Emails, die aber nicht organisch mit dem Gefäß verbunden sind, wenn auch ihre Verteilung eine sehr geschickte ist. Wahrscheinlich sind sie später erst hinzugefügt worden. Der Schmuck ist offenbar ein Votivgeschenk: eine Prachtkette von 15 Gliedern und 2 Schlußstücke. 13 Glieder fanden Verwendung als oberer Saum des Ärmels, die 2 übrigen und die Schlußstücke wurden auf die Vorderseite des Reliquiars verteilt. Die einzelnen Glieder der Kette bilden ein Viereck von länglicher Form. Rubine und große, herrliche Perlen bilden abwechselnd den Mittelpunkt, um den sich eine Emailumrahmung in Schwarz und Weiß von reizender Zeichnung angliedert.

Für die Provenienz des Reliquiars liegen keine Anhaltspunkte vor; wenn es nicht in Eichstätt selbst gefertigt wurde, wird man mit großer Wahrscheinlichkeit auf einen Augsburger Meister schließen dürfen, wo um die gleich Zeit das Adelmannsche Votivaltärchen entstand.

Ein zweites Ostensorium mit einer Reliquie St. Waldburgas, das im Besitze des Klosters sich befindet, gehört der Frühgotik an. Es hat die Form eines Türmchens in einfachster Gestaltung. Auf dem Fuße liest man die Inschrift: Frater Gebhardus de Berchingen, die wohl den Stifter bezeichnet. (Abbildung S. 9.)

Von feinem Geschmacke zeugt ein kleines, aber interessantes Reliquiar mit einem Finger des heil. Willibald. (Abbildung S. 4.) Wie Technik und Stil beweisen, ist das originelle Gefäß von dem nämlichen Meister verfertigt worden, wie der Liutigerkelch, der weiter unten beschrieben werden wird.


no año de 1571
Teresa de Jesus

Autogramm der hl. Theresia in Filigranrahmen. Kloster St. Waldburg. Phot. Hirschbeck.

Auf romanischer formschöner Basis erhebt sich der fingerförmige Reliquienbehälter, vermittelt durch einen mit Giebeln geschmückten vierseitigen Unterbau. Der Finger ist schraubenförmig mit flachem Laubwerk umwunden. Das Thürchen zum Zeigen der Reliquie ziert ein ungeschliffener Labrador. Die Organisation des Reliquiars ist geistvoll: die Übergänge der einzelnen Glieder bekunden ein feinsinniges Formenverständnis. Die Bestimmung des Gefäßes ist gesichert durch die Inschrift: † DI'TUS S. WILLIBALDI.

Die Erinnerung an den Stifter des Klosters wird durch eine Anzahl von kunstgeschichtlich bedeutenden Gegenständen im Kloster lebendig erhalten.

Da ist vor allem der sog. Liutigerkelch: ein sehr bedeutendes Goldschmiedewerk des 13. Jahrhunderts (Abbildung S. 77). Er ist aus vergoldetem Silber gefertigt und reich dekoriert. Die verschiedenen Techniken der Goldschmiedekunst: Treiben, Ciselieren, Bunzen &c. waren dem Meister sehr geläufig.

Die Höhe des Kelches beträgt 21 cm; dabei haben Basis wie Cuppa einen Durchmesser von 15 cm. Auffallend ist die Größe der Patene: sie mißt 22 cm im Durchmesser. Ihr Schmuck besteht in drei gebunzten Kreisen. Der Fuß des Kelches ist kreisrund, der Nodus ebenfalls; aber an demselben treten bereits die für die Gotik charakteristischen Pasten hervor; es sind deren sechs von kreisrunder Form. Auch die Cuppa ist nicht mehr ganz Halbkugel wie in romanischer Zeit, sondern sie verjüngt sich nach unten becherförmig.

Vier Medaillons schmücken den Fuß; sie stellen dar den Gekreuzigten, St. Willibald, Wunibald und Waldburga in Ganzfiguren. Sie sind hochgetrieben: die Plastik ist mit großem Verständnis behandelt. Ausdruck und Haltung bekunden eine viel größere Freiheit als sie den Figuren der romanischen Epoche eigen zu sein pflegt.

Die Pasten des Nodus zeigen in getriebenen, aber sehr flachen Reliefs das Brustbild Christi, umgeben von den Evangelistensymbolen. Zu dem figürlichen Schmuck gesellt sich außerdem ornamentaler: Epheu- und Rebenblätter sowie eine Reihe von ungeschliffenen Amethysten und Rubinen in Kastenfassung. Überdies schmückt die Schräge des Kelchfußes die Majuskelinschrift:

In gremio matris residet sapientia patris.	(Auf dem Schoße der Mutter thront die Weisheit des Vaters.
Tu michi nate pater et tu michi fili.	Du, mein Kind, bist mir Vater und bist mir Sohn.)



Berthold von Zollern, Burggraf von Nürnberg, † 1365.

(Pontif. Gundec. 19. Bild.)

Phot. Hirschbeck.

Bei so reichem Schmuck, wie wir ihn soeben beschrieben haben, ist es sehr auffällig, daß die Cuppa des Kelches unverziert geblieben ist. Dieser Umstand führt aber auf eine Vermutung, die sogleich angeführt werden soll:

Wie kommt dieser Kelch, der sicher vor das 13. Jahrhundert nicht gesetzt werden darf, in Beziehung zum Stifter des Klosters, der im 11. Jahrhundert gelebt hat? Da möchte eben die Schmucklosigkeit der Cuppa zu der Annahme führen, daß man den ursprünglichen Kelch des Stifters im 13. Jahrhundert umgestalten und mit reichem Schmuck versehen ließ, die Cuppa aber aus Pietät in ihrer ursprünglichen Einfachheit beließ und sich begnügte, ihr die konische Form des gotischen Kelches zu geben.

Im Domschatz zu Regensburg befindet sich ein Kelch aus der nämlichen Zeit, der unserm Kelche verwandt ist. Aus diesem Umstande könnte geschlossen werden, daß auch der Lintigerkelch in Regensburg, wo damals die Goldschmiedekunst blühte, verfertigt oder umgestaltet wurde.



Armreliquiar vom Jahre 1522. Kloster St. Waldburg. Phot. Hirschbeck.

Ein weiteres Erinnerungsstück an den Stifter sind die priesterlichen Gewänder, die bei Eröffnung des Grabes im Jahre 1631 sich vorfanden. Am meisten interessiert natürlich die Casula. Sie hat die sog. gotische Form, zeigt aber Spuren von einem späteren Zuschnitt. Der Stoff ist mit kleinen Quadraten gemustert, in den Farben hellblau, dunkelblau und weiß. Das Dessin der Quadrate weist fein stilisierte Linear- und vegetabilische Motive auf, wie sie der maurischen Fabrikation des südlichen Spanien gegen Ende des 14. Jahrhunderts eigen waren. Formverwandte Parallelen berechtigen zu diesem Schluß. (Abbildung S. 78.)

Dem Rückenteil der Casula ist ein mit figürlichen Stickereien geschmücktes Kreuz aufgenäht, dessen Querbalken wagrecht, nicht gabelförmig gebildet ist. Der Fond des Kreuzes ist in Gold gestickt, das in kleinen Kreisen spiralförmig angelegt erscheint. Am grünen, vielästigen Kreuzesstamm erblicken wir die Gestalt des göttlichen Erlösers; zu Füßen des Gekreuzigten Maria und Johannes, nebst drei der hl. Frauen. Am Fußende des Kreuzes ist die Ganzfigur der hl. Margareta angebracht, an den drei übrigen Enden des Kreuzes aber Halbfiguren von weiblichen Heiligen: zu oberst die hl. Katharina, an den Querbalken St. Barbara und Ursula.

Dieses Kreuz gehört der besten Gotik an und zeigt eine vorzügliche Beherrschung des Figurenstiches.

Die Vorderseite der Casula ist nur mit einem aus gestickten Borten bestehenden Kreuz geschmückt.

Wie der Stil der Nadelmalereien und der des Stoffes beweist, ist die Casula nicht beim Tode des Stifters ins Grab gekommen, sondern bei einer späteren Eröffnung desselben.

Dagegen könnte wohl ein großes Stück gelben Seidendamastes, das gleichfalls in dem Hochgrab des Stifters bei der Eröffnung im Jahre 1631 gefunden wurde, aus den Tagen Lintigers stammen. Dieses archäologisch wertvolle Seidengewebe ist, wie das Dessin beweist, orientalischen Ursprungs und von hohem Alter. Das Muster zeigt in sich wiederholenden Kreisen eine Kampfscene zwischen einem geflügelten Greif und einem unterliegenden Tier, das wie der Greif dem Reiche der Phantasie angehört. Der Körper ist gebildet wie etwa der eines Tigers, es besitzt aber zwei lange Stoßzähne, mit denen es sich gegen den Angreifer wehrt. Die Zwickel zwischen den Kreisen sind mit einem ornamentalen Muster geschmückt.



Lintigerkelch 13. Jahrh. Kloster St. Waldburg. Phot. Hirschbeck.

Es ist schwer, das Alter dieses Damastes zu bestimmen, — sicher ist es nicht nach dem 12. Jahrhundert anzusetzen. Er erinnert uns lebhaft an jene Zeiten, wo man in den Inventarien der großen Kirchen die liturgischen Gewänder nach dem Dessin bezeichnete und von einem Pfauengewand, Greifen- und Adlergewand &c. sprach. (Abbildung S. 6).

Lintiger war in der Kreuzkirche in einem Hochgrab beigesetzt. Diese Tumba schmückte man an Festtagen mit einem Teppich, der noch wohl erhalten ist und zum Schlusse erwähnt werden soll. Er ist gewirkt und darf wohl als einheimisches Werk bezeichnet werden, da ja um jene Zeit, wo unser Teppich entstand — es war laut Inschrift das Jahr 1522 —, die Kunst der Weber in Eichstätt blühte.

Ganz vorzüglich ist die Farbenwirkung des Teppichs: das Innenfeld desselben zeigt ein rautenförmiges Muster von vornehmer

Stilisierung in Weiß mit etwas Blau und Gelb auf rotem Grund. Die breite Bordüre ist an den Langseiten in Dunkelblau gehalten; darauf spätgotisches Blumen- und Blätterwerk in mehreren Farben. Die Schmalseiten schmückt ein vielfarbiges Granatapfelmuster auf dunkelgrünem Grund. Überdies sind zwischen dem Mittelfeld und dem Saum vier parureartige Streifen aufgenäht, mit Inschriften, die auf dem weißen Grund in Schwarz eingewebt sind. Sie mögen hier Platz finden!

Auf den Längsseiten lesen wir:

Leutigeri haec tenet urna molem, patrimonia Christus
Cetera: mentem animam steliger axis habet.

auf der andern Seite:

Qui bene virginibus templum fundavit et aedem
Waldpurgae sanctam struxit et addit opes.

An den Schmalseiten finden wir die kurzen Inschriften:

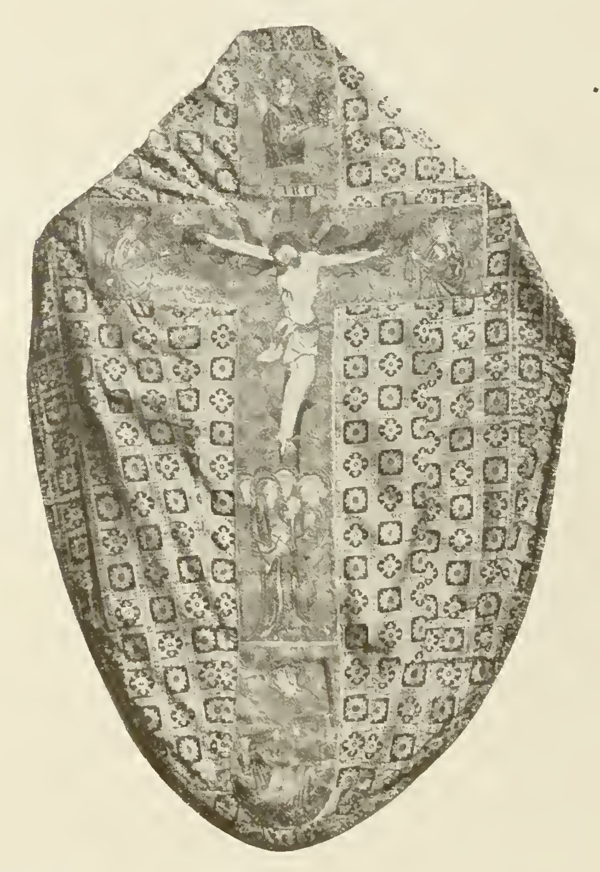
Epitaphion Leutigeri Fundatoris

und gegenüber:

Contextum Ann. MDXXII.

Die Betrachtung dieses Teppichs und der übrigen alten Kunstwerke hat uns zurückgeführt in längst vergangene Jahrhunderte. Es war im Jahre 1035, daß Liutiger von Graisbach-Lechsgemünd die Kirche der hl. Waldburga auf dem Römerberg vergrößerte und das Kloster neu begründete. Seine Stiftung war eine dauernde: die Säkularisation hat sie allerdings sehr in Frage gestellt, aber genau 800 Jahre nach Liutigers Gründung, im Jahre 1835, wurde das Kloster durch König Ludwig I. von Bayern neu errichtet, und dasselbe übernahm die dem Geiste des Benediktinerordens so entsprechende Aufgabe der Erziehung der weiblichen Jugend. Die Mädchenschule der Stadt Eichstätt wurde dem Kloster übergeben und dadurch ein neues Band zwischen Stadt und Kloster geknüpft. —

Eine Stätte voll religiöser Weihe und geschichtlicher Bedeutung ist es, welche die vorausgehenden Zeilen in kurzen Zügen schildern; der lebendige Zusammenhang mit einer bedeutenden Vergangenheit, die ideale Hoheit des kirchlichen Heiligtums und des klösterlichen Lebens flößen unbefangenen Gemütern Sympathie ein und äußern sich in dem Wunsche: Mögen Kirche und Kloster St. Waldburgas blühen auch in den kommenden Jahrhunderten! Möge das Standbild der Heiligen, das seit 150 Jahren auf der Spitze des Turmes hoch über der Stadt sich erhebt, unverändert da stehen als Wahrzeichen Eichstätts für und für!



Liutigerkasula. (S. 77.)

Die Schutzengelkirche und das Diöcesan-Seminar.

Von Felix Mader.



(Aus einem Eichstätter Druck des 17. Jahrh.)

Der Administrator des Diöcesan-Seminars, den das Säkularisationsjahr 1806 aufgestellt hatte, machte in einer Eingabe an die Landesregierung den Vorschlag, „die alte, baufällige Kapelle“ beim Seminar abzubrechen. Diese „alte, baufällige Kapelle“ war die Jesuiten- oder Schutzengelkirche. Glücklicherweise kannte Minister von Hompesch die Kirche, und der Administrator bekam für seinen frivolen Antrag die verdiente Zurechtweisung.

Die Jesuitenkirche ist unter den Renaissancekirchen Eichstätts die größte und imposanteste.

Als der Orden der Gesellschaft Jesu im Jahre 1614 das Eichstätter Seminar übernahm, befand sich an Stelle der heutigen Kirche der Garten des Domdechanten und der Ostenthorgraben. Bischof Joh. Christoph von Westerstetten erwarb den Platz zur Erbauung der Kirche. Schon am 13. März 1617 konnte der Grundstein gelegt werden, und am 30. Aug. 1620 erfolgte unter großer Feierlichkeit die Einweihung der Kirche. Der Baumeister ist nicht bekannt. Man könnte auf Joh. Alberthal raten, der die Dillinger Jesuitenkirche seit 1610 erbaut hatte. Er war für Christoph von Westerstetten thätig, also wohl zumeist beim Bau der Jesuitenkirche. Nicht lange sollte die Kirche unversehrt bleiben: bei dem schwedischen Einfall von 1634 wurde sie in Brand gesteckt — es war am 12. Februar —; was verbrennbar war, wurde ein Raub der Flammen. Der Turm und die Umfassungsmauern blieben glücklicherweise stehen. Aber erst 1640 war die Kirche wieder mit einem Dache versehen, so groß war die Not der Zeit. Die Neuwölbung geschah sogar erst 1661.

Bischof Marquard II. schuf vor der Kirche einen großen freien Platz, den man anfangs des vorigen Jahrhunderts in „Konstitutionsplatz“ umtaufte. Die gewaltige Westfaçade der Kirche beherrscht denselben. Es ist dem Baumeister nicht gelungen, diese Front so zu gliedern, daß man einen befriedigenden Eindruck gewinnen würde. Ein hohes, schmales Mittelfenster und flach gehaltene dorische Pfeiler sind zu wenig Belebung für eine so ausgedehnte Fläche: sie wirkt nüchtern und schwerfällig.



Arkadenhof im Seminar.

Ehe wir durch das schlichte Portal, das so vereinsamt sich in die große Façade eingliedert, das Innere der Kirche betreten, möge die Charakteristik des Äußern noch vollendet werden! Die Einfachheit der Westfront setzt sich auch an den Seitenfaçaden fort: dorische Pilaster zwischen den Fenstern und ein Triglyphenfries unter dem Kranzgesims gliedern die hohen Wände, eine Anordnung, die bei vielen Jesuitenkirchen wiederkehrt.

Die belebteste Ansicht bietet die Ostseite mit dem halbrunden Chorschluß, flankiert von einem doppelten Sakristeibau mit je einer darüber befindlichen Kapelle. Hohe Fenster erhellen die letzteren. An die südliche Sacristei lehnt sich überdies der gefällige Glockenturm an: auf quadratischem Unterbau erhebt sich die Glockenstube im Achteck; darüber ein Kuppeldach mit zierlicher Laterne.

Die mächtige Westfaçade bereitet auf ein imposantes Interieur vor. Beim Eintritt ist man in der That überrascht von der Großräumigkeit und Höhe dieser von einem kühnen Tonnengewölbe überspannten Halle. Der Grundriß der Kirche ist auf den ersten Blick ersichtlich: dem halbkreisförmig geschlossenen und wenig eingezogenen Chor legt sich das einschiffige Langhaus vor; demselben gliedern sich je drei Seitenkapellen an, die durch eingezogene Pfeiler gebildet werden. Eine doppelte Emporenanlage baut sich an der Westseite der Kirche ein; Galerien umziehen das Innere ringsum, auch im Chor. Die Länge des Schiffes beträgt 34 m, die des Chores 17 m, die Breite des Schiffes ist mit Einschluß der Seitenkapellen 22 m.

Wände und Gewölbe sind ganz in Weiß gehalten, zu welchem das Braun der fournierten Altäre in etwas hartem Kontrast steht.

Reicher Stuccaturen- und Gemäldeschmuck belebt die weiten Flächen des Gewölbes und teilweise auch der Wände. Die Stuckierung ist vom Jahre 1717. Sie weist auf einen bedeutenden Meister hin. Dem Stile nach steht diese Stuccatur zwischen jener von St. Walburg und den unter Franz Ludwig geschaffenen Plafonds in der Residenz und im Hofgartenbau. Akanthus von freier Bewegung, Festons mit Früchten und Blumen und Putten bilden die Hauptmotive des Meisters; das Bandwerk des Frührokoko kündigt sich bereits an.

Die Fresken wurden gleichfalls im Jahre 1717 gemalt und zwar von J. Rosner aus Worms. Die Gegenstände seiner Kompositionen sind der Engellehre entnommen: den Besuch der drei Engel bei Abraham, die Machabäerschlacht und Judiths Heldenthat führen uns die drei Hauptgemälde vor Augen, dazu die Anbetung der Engel vor dem Throne Gottes im Chor. Rosners Kompositionen sind sehr dramatisch aufgefaßt und lebhaft im Kolorit, aber ihre Gesamthaltung ist zumeist unruhig und hart in der Farbengebung, die Ausführung etwas skizzenhaft.

Nachdem die Kirche mit Stuccaturen und Fresken geschmückt war, ging man daran, sie auch mit neuen Altären zu versehen. Zwischen 1730 und 1735 wurden die Nebenaltäre aufgestellt und zuletzt, 1739, der Hochaltar. Sämtliche Altarwerke sind, wie schon bemerkt, in Nußbaumholz fourniert und mit verschiedenen Einlagen belebt. Ihre Gliederung ist bewegt. Besonders in den Bekrönungen bricht sich das malerische Princip des Rokoko gänzlich Bahn: da schwebt eine ganze Welt von Engeln, die anbeten, singen oder Weihrauchopfer darbringen: die Übersetzung eines Rokokogemäldes ins Plastische.

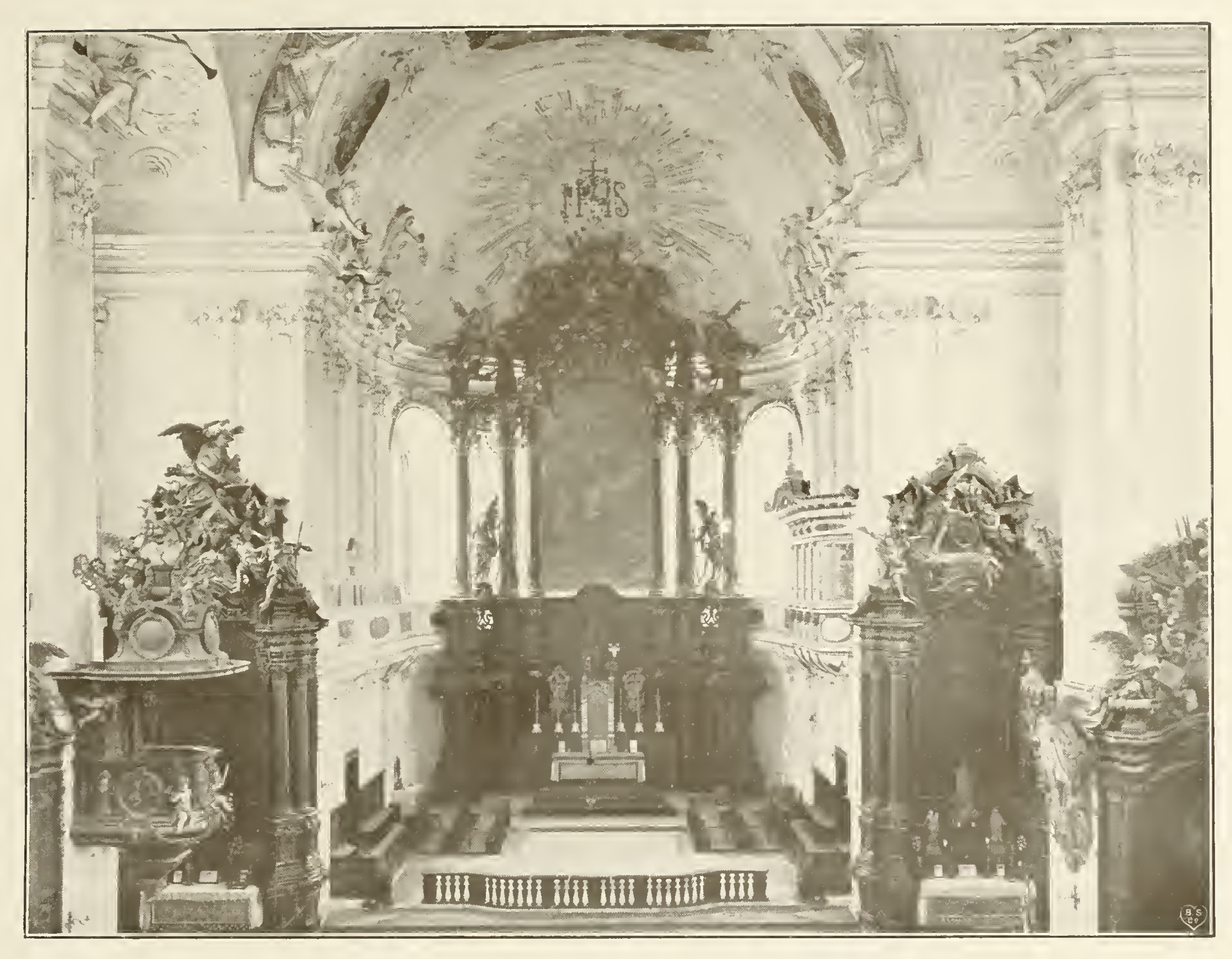
Der Hochaltar, ein gewaltiger Aufbau, ist ein Geschenk des Fürstbischofs Johann Anton II. Das große Altarbild stellt den Engelsturz dar. Es ist ein Werk des Joh. Holzer, der für Johann Anton auch den Plafond in der Sommerresidenz gemalt hat.



Östliche Ansicht der Schutzengelkirche und des bischöflichen Seminars. Phot. Hirschbeck.



Raban, Truchseß von Wildburgstetten, † 1385.
(Pontif. Gundec. 20. Bild.)
Phot. Hirschbeck.



Inneres der ehemaligen Jesuitenkirche in Eichstätt. Phot. Hirschbeck.

Dieses Gemälde ist eines der letzten, die der 1740 verstorbene Künstler geschaffen, und gibt Zeugnis von seiner hohen Begabung. Eine ernste Würde ist seinen Gestalten eigen, ernster, als man es um 1740 gewohnt ist. Die Komposition dieser dramatischen Scene ist von edelstem Fluß und besonders ihr Kolorit von wohlabgewogener vornehmer Harmonie. Zu beachten ist der weiche, ätherische Ton, der das Bild zusammenhält, nicht minder der feine Sinn, der den Künstler bei der Darstellung des Infernum alles Rohe und derb Kontrastierende vermeiden läßt. Die Vorzüge des Bildes würden wohl in einem weniger unruhigen und erdrückenden Rahmen als es dieser Altarbau ist, noch mehr zur Geltung kommen.

Auch die Seitenaltäre sind mit guten Gemälden geschmückt. An dem Aloysius-, Ignatius- und Xaveriusaltar wurden die älteren Bilder, die von ca. 1660 stammen, wieder verwendet, der Kreuzaltar und Liebfrauenaltar dagegen und der des hl. Joseph wurden mit neuen, wertvollen Gemälden von Bergmüllers Hand versehen.

Die Kanzel ist ein Geschenk des Domherrn Joseph Freiherrn von Stein und wurde 1721 aufgestellt. Weihbischof Adam Nieberlein hielt die erste Predigt auf ihr. Sie ist von gefälliger, ruhiger Komposition, zu der die beängstigende Stellung des Engels auf dem Schalldeckel etwas stark kontrastiert. Gute kunstgewerbliche Leistungen sind auch die Betstühle mit ihren reich geschnitzten Wangen, desgleichen die Beichtstühle.

Es ist also ein in jeder Beziehung bedeutender Kirchenbau, den die Jesuiten in Eichstätt, gefördert durch das Wohlwollen der Fürstbischöfe, zur Vollendung brachten. Nach Aufhebung des Ordens, und nachdem die Barbareien der Säkularisation vorüber waren, erhielt die Kirche den Charakter einer Seminar- und Studienkirche.

Schließen wir an die Besichtigung des Gotteshauses einen kurzen Besuch des ehemaligen Jesuitenkollegiums und nunmehrigen Diöcesan-Seminars an!

Am 9. April 1624 war der Grundstein des neuen Kollegiums gelegt worden; der Jesuitenbruder Jakob Kurrer leitete den Bau. In zwei Jahren war er vollendet. Aber das Jahr 1634 verwandelte ihn großenteils in einen Trümmerhaufen.

Erst nach Wiederaufbau der Kirche konnte man auch an den Neubau des Kollegiums gehen; 1663 wurde die sog. Pforte erbaut. Die Façade nach dem Jesuitenplatz zu ist unansehnlich, dagegen das Atrium mit den offenen Säulengängen recht malerisch (s. Abbild. S. 79).

Der Altbau, der sich in gerader Flucht an die südliche Sakristei anschließt, war schon 1644 wieder bewohnbar hergerichtet worden; von 1772—1774 wurde noch ein Neubau in zwei Flügeln gegen Süden zu darangefügt.

Die Gänge und Räume des ausgedehnten Gebäudekomplexes sind hoch und hell, aber zumeist ohne alle dekorative Ausstattung. Nur das ehemalige Refektorium der Jesuiten wurde 1654 mit einem schönen Holzplafond versehen, dessen Kassettierung an italienische Vorbilder erinnert.

Bedeutend sind die Wandgemälde dieses Saales, ein Geschenk des Domherrn Ignaz von Spirink aus dem Jahre 1686. Sie sind mit Sandrarts Monogramm bezeichnet und weisen auch seine zeichnerische und koloristische Art auf. Der Meister wählte als Gegenstand seiner Darstellungen die Speisung Christi in der Wüste durch die Engel, das Mahl zu Emaus, die Bewirtung der Engel bei Abraham und den Fischfang des jungen Tobias.

Über dem Refektorium befindet sich im ersten Stock ein Saal von gleicher Größe, der ehemalige Fürstensaal. Auch hier finden wir eine schöne Kassettendecke; noch zierlicher und ansprechender aber ist der Plafond im Erkerzimmer des gleichen Stockwerks, das ehemals den Fürstbischöfen als Absteigequartier diente. —

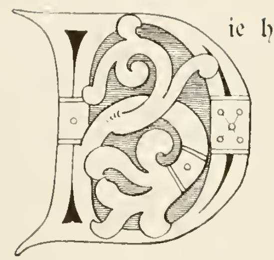
In den Räumen, in denen einst ernste Jesuitengestalten wandelten, entfaltet sich heute das Leben und Wirken des Diöcesan-Seminars. Brutal ist ihm die Säkularisationsperiode gegenübergetreten, aber um so tiefere Wurzel hat es gefaßt im Leben und in der Liebe der Diöcese!



Federzeichnung von S. Mutzl.

Das Diöcesan-Museum.

Von Sebastian Mutzl.



(Aus dem Pontif. Gundec.)

„Die hl. Kunst ist ein Reflex der himmlischen Wahrheit. Wo die höchste Wahrheit, da wohnt auch die höchste Schönheit. Den Staub von den alten Bildern Gottes, lebendigen und leblosen, abzuwischen, sei unser Bemühen! Freising, am 21. September 1855. J. S."

Diese inhaltreichen Worte schrieb Dr. Joachim Sighart in ein kleines Passionale, welches er dem Verfasser dieser Zeilen zum Primizandenken schenkte. Dr. Sighart, der Pionier der bayerischen Kunstgeschichte, war in Wort und Schrift unermüdlich thätig, das Verständnis für die großen Kunstschöpfungen des christlichen Mittelalters zu wecken, und gründete zu diesem Zwecke in Freising ein Museum für die Erzdiöcese. In einem kurz vor seinem Tode mir noch geschriebenen Briefe drückt er seine Freude aus über die Erhebung unseres hochwürdigsten Herrn Jubilars auf den bischöflichen Stuhl von Eichstätt, welche ihm besonders auch im Interesse für die kirchliche Kunst mit frohen Hoffnungen erfüllte. — Diese Hoffnungen sind reichlicher erfüllt worden, als wir im Jahre 1867 ahnen konnten. Wenn der Verfasser heute mit einer kleineren litterarischen Festarbeit erscheint, so ist es einerseits im Motto und anderseits in den Einleitungsworten begründet. Durch die Gunst des hochwürdigsten Herrn Jubilars wurde es demselben ermöglicht, seinen Lehrmeister nachzufolgen in Grundlegung eines Diöcesan-Museums, so gering auch der Anfang sein mag. Es sei ihm nun auch erlaubt, den Ciceronedienst zu übernehmen.

Ein guter Cicerone pflegt mit einer einleitenden Vorbemerkung zu beginnen, so sei auch hier ein Wort gestattet! Die Werke meiner Sammlung gehören vorherrschend der Holzplastik an und stammen aus deren Blütezeit, dem 15. Jahrhundert, repräsentieren also die idealisierende Spätgotik, wenn auch sporadisch das naturalistische Moment zu bemerken ist. Unser Lehrmeister beruft sich auf Gott



Mutzl'sche Sammlung in Enkering; Grundstock des Diöcesanmuseums zu Eichstätt.



St. Egidius aus Wolfertshofen.

als die höchste Schönheit. Aber zwischen der höchsten Schönheit und der geschaffenen ist ein unendlicher Abstand und zwischen der geschaffenen und der von menschlicher Kunst gebildeten ebenso. Wie die Brücke finden? Der Meister sagt: „Mühe dich, den Staub abzuwischen!" Aber was ist der Staub? Was von der Erde stammt, das Materielle am Kunstwerk. Und wie entfernen wir ihn? Wenn wir zuerst ihn vom lebendigen Ebenbilde Gottes, von der Seele, abwischen. Der Verfall der kirchlichen Kunst geht ja gleichen Schritt mit dem Verfalle des kirchlichen Lebens!

Wer in ein Museum kommt, thut gut, mit dem Rücken ans Fenster zu treten und zu schauen, welche Gegenstände nach gegenwärtigen Umständen beleuchtet sind. Denn da das Licht die Mutter des Bildes ist, wird er mehr erzielen, wenn er auf die beleuchteten Gegenstände sich beschränkt und diesen um so mehr Aufmerksamkeit widmet. Unser Licht ist der liebe Gott; folgen Sie, meine Herren, dem Cicerone, und nehmen Sie dabei den Katechismus zur Hand; es ist keine Schande und kein Überfluß. Wohl gibt es heutzutage Kunstkatechismen jeder Art, aber was nützen sie, wo die Kenntnis der einfachsten Sätze des religiösen Wissens fehlt? So gerüstet treten wir unseren kurzen Rundgang an.



St. Leonhard aus Wolfertshofen.

Da stehen wir vor einer Gruppe (Nr. 4, 5, 6, 7) von vier Reliefs. Sie stammen aus Bressat, sind durch Tausch in die Sammlung gekommen und stellen einige heilige Frauengestalten dar: S. Katharina und Barbara einzeln, S. Elisabeth und S. Agatha, S. Katharina und Barbara je zwei beisammen. Trotz der Mängel in der Körperbildung geht ein eigener, ruhig erhabener Zug durch die Gestalten, welcher deutlich zeigt, der Künstler hat gewußt, daß seine Vorbilder nicht in dieser flatterhaften vergänglichen Zeit, wie es spätere Jahrhunderte sich vorzustellen liebten, wandeln, sondern daß seine Heiligen bereits eingegangen sind in die seligen Wohnungen, welche der ewige Gott ihnen bereitet.

Gehen wir weiter: Die ewigen Wohnungen sind in der mittelalterlichen Kunst durch Nischen mit Konsole und Baldachin ausgedrückt. Die Plastik fügte sich diesen Nischen ein und trägt dies oftmals zur Schau, zur Einheit des ganzen Werkes. Manche Statuen zeigen bereits naturalistisches Gepräge im Ausdruck, aber die Stellung und die Draperie machen sie zu architektonisch wirkenden Gliedern, die fest in das Ganze sich einfügen, den Kunstbau nicht schwächen, sondern durch ihr freigebundenes Wesen den monumentalen Eindruck der Beständigkeit stärken, ein unveränderlicher Abdruck des Fußes, die Spur des vorübergehenden unveränderlichen Gottes. Da sehen wir vor uns eine hl. Katharina aus Eschenbach (Nr. 56); der Kopf ist aus dem Leben genommen und durchaus nicht ideal, die Gestalt aber, besonders die Gewandung sind monumental in hohem Grade; man kann sich diese Statue kaum ohne Nische denken.

Der alte Gott lebt, lebt immerfort, er altert nicht, er blüht in unveränderlicher Jugend. Die Gotik verstand sich auf jugendliche Gesichter, liebte kindlichen Ausdruck; wie schön und zart ist z. B. die Statue des hl. Vitus, in Berching erworben (Nr. 45), oder die heilige Magdalena aus Kinding (Nr. 49)!



Krönung Mariä aus Kinding.
Phot. Hirschbeck.

„Was kommt doch darauf an, ob die Gewandfalten so sind oder so, wenn nur der Ausdruck fromm ist!" sagte ein ehrwürdiger Herr zu mir; kurz darauf studierte er mit allem Fleiß an meinen Statuen gotische Draperien. Der Faltenwurf soll eben das Spiegelbild der Gestalt sein; die Falte, der über die Tiefen hinweg laufende Stoffkamm, bildet in ihrem Verlauf mit den sich anschließenden Falten ein ganzes Netz um die Figur, und durch dieses Netz geht ein gemeinsamer großer Zug, ein Wurf, dessen



Friedrich IV., Graf von Öttingen, † 1415.
(Pontif. Gundec. 21. Bild.)
Phot. Hirschbeck.



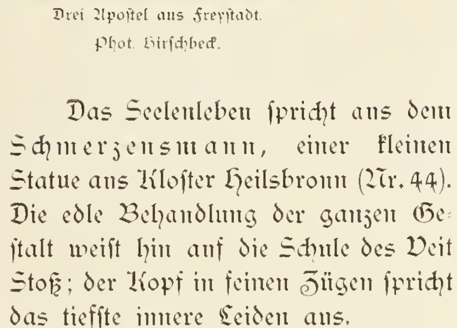
Seitenflächen oder Wände ein System bilden, eine Gewandung. Wie die Harmonie der Vollkommenheiten Gottes in seiner Heiligkeit besonders hervorleuchtet, so die Harmonie der Bewegungen im Faltenwurf. Ein Beispiel geben zwei kleine Figürlein: St. Leonhard und Egidius aus Wolfertshofen bei Entenhofen (Nr. 34 u. 35). Die Köpfe sind zwar ganz aus dem Leben, schön und realistisch, die Gewandungen aber gehören zu dem Besten, was auf dem Eichstätter Gebiete geleistet ward; die ganzen Statuetten erinnern an Pachers Schule in Tyrol.

Nun stehen wir vor einer größeren Gruppe (Nr. 43), einer Krönung Mariä aus Kinding. Sie erinnert an die Nürnberger Werkstätte Wohlgemuths, zeigt kurze Gestalten und große Köpfe, aber diese Köpfe wollen angesehen und betrachtet sein. Da thront Gott Vater in unvergleichlich erhabener Würde, als wollte er als König des Weltalls mit seinen Geschöpfen ins Gericht gehen, während der Sohn voll Erbarmen und Liebe herniederschaut auf seine jungfräuliche Mutter, über deren Haupt er die Krone der Vergeltung hält. Maria faltet innig die Hände, das Antlitz ist leider beschädigt, die ganze Gruppe aber ist ideal, wie man sie selten sieht: Herr, Erlöser und Fürbitterin.

Drei Apostel aus Freystadt.
Phot. Hirschbeck.



Drei Apostel aus Freystadt.
Phot. Hirschbeck.



Das Seelenleben spricht aus dem Schmerzensmann, einer kleinen Statue aus Kloster Heilsbronn (Nr. 44). Die edle Behandlung der ganzen Gestalt weist hin auf die Schule des Veit Stoß; der Kopf in feinen Zügen spricht das tiefste innere Leiden aus.

Zwei andere Gruppen, welche der Werkstätte von Veit Stoß wohl nicht mit Unrecht zugeschrieben werden, je drei Apostel in Hochrelief (Nr. 12 u. 13), wurden im Franziskanerkloster in Freystadt aufgefunden und dem Berichterstatter von den ehrwürdigen Patres geschenkt. Wahrscheinlich gehörten sie zu einem Altarwerk in der dortigen Pfarrkirche, denn es finden sich dort noch manche gute Werke, besonders ein Kruzifix, das dem Veit Stoß zugeschrieben wird. Unsere Apostel scheinen übereinander aufgestellt gewesen zu sein, da Petrus, Jakobus und Johannes größere Tiefen haben als die anderen drei. Der Hauptvorzug dieser Statuen liegt in den ausgeprägten, begeisterten Gesichtszügen. Es sind wahre Apostelköpfe. Die Gewandung ist schwunghaft, wenn auch weniger streng, doch edel. Sucht man heilige Begeisterung zu studieren, so muß man es an der Petrus-Gruppe thun!



St. Magdalena aus Monheim.
Phot. Hirschbeck.

Gehen wir von Nürnberg nach Würzburg zu Meister Riemenschneider. Hier ist es eine Madonna, welche die Eigenart Riemenschneiders in jeder Beziehung zeigt: Schlankheit im Bau, Anmut in der Bewegung, Leichtigkeit im Faltenwurf, Adel in der Gesichtsbildung, Jungfräulichkeit im Ausdruck. Hatte dieses Kunstwerk doch das Mißgeschick, als Karikatur entfernt zu werden und zwar, wie es scheint, wegen der Stellung des Christkindes, welches einen Fuß ins Freie aufhebt. Es befand sich in einer Wegkapelle in Ornbau und war vielleicht aus der Pfarrkirche



Kartons zu 12 Aposteln von Seb. Mutzl im Diöcesan-Museum.

dorthin gekommen; ist ja noch eine andere gar liebliche kleine Madonna aus Ornbau in der Sammlung, ein wahres Kabinettsstück aus Eichenholz (Nr. 52); die Haare zeigen die gleiche Behandlung und besonders wertvoll ist die fein durchgeführte Draperie durch den Lauf der Säume. Die Stellung des Christkindes weist bei der großen Madonna hin auf eine Mutter Anna, welche die Hand unterhielt im sogenannten Selbdritt. Diese Selbdritt-Gruppen bildeten nicht selten den Mittelpunkt jener Darstellungen, die man heilige Sippe nannte und welche die Sippschaft, Verwandtschaft des Herrn darstellten. Auf einer Bank saßen da gerne die Frauen, und über die sich erhebende Rückwand blickten die Männer hervor. Kuhn führt uns in seiner Kunstgeschichte (Lief. 16, Seite 449) eine Frau dieser Art vor, welche mit der Madonna aus Ornbau auffallende Ähnlichkeiten hat: die Gestalt, die Art des Sitzes, die geraden, scharf gebrochenen, feinen Gewandfalten, die Struktur der Hände, der Bau des Schädels sind gleicher Art; auch Kuhn teilt seine Gruppe dem Riemenschneider zu.

Unsern Rundgang fortsetzend, stoßen wir auf Werke der schwäbischen Schule; wir finden da vier Gebilde von besonderer Feinheit; zwei Reliefs (Nr. 14 u. 15), welche in Dinkelsbühl gefertigt sein sollen. Sie kamen in die Sammlung von Mörsach aus, wo ihrer acht an jenem Altar gewesen zu sein scheinen, der für Herrieden gefertigt und von dort nach Mörsach gegeben wurde. Die Gemälde der Flügelthüren, welche denselben Gegenstand behandeln, das Leben der hl. Odilia, befinden sich noch in Mörsach. Das eine Relief stellt dar, wie der Vater der Heiligen ihren Bruder erschlägt, während sie selbst für die Seele desselben auf der Fahrt betet. Das andere zeigt uns einen Altar, auf welchem Votanten wächserne Augen opfern. Im Vordergrund knieen ein Mann, zu seinen Füßen zwei Schwäne im Wappen, und eine Frau, auf deren Schild ein Kreuz mit einem durchgezogenen Winkelhaken. Ob der aufwärts klaffende Winkelhaken ein V darstellt und das Ganze auf den Verfertiger deutet, etwa Ulrich Kreuz, in dessen Zeit der Altar fällt, muß dahingestellt bleiben. Die Köpfe sind zu den besten zu rechnen, die Gewänder äußerst wirkungsreich als Reliefs, indem die Stellung der Faltenhöhen senkrecht auf der Bildfläche sitzt und das Licht ausnützt, von welcher Seite es kommen mag, die Schatten aber markiert. Die schlichte Innigkeit in den fein geschnittenen Köpfen teilt das Werk einem der allerbesten Meister dieser Zeit zu.

Die anderen zwei Statuen (Nr. 53 u. 54), St. Magdalena und St. Barbara, stammen aus Monheim. Jedenfalls spricht der große weiche Zug der edlen Draperie für die Ulmer Schule; ebenso die Schlankheit in der Magdalena, der erhabene Ernst in dem überaus schönen Kopfe der Barbara. Obschon die hl. Magdalena eine gewisse Pose zeigt, so ist doch, namentlich von vorne gesehen, einfache Ruhe der Haupteindruck. Charakteristisch ist die Haube mit dem Doppelhorn, wie die Ulmer Schule sie häufig bringt.

Wir dürfen nicht Abschied nehmen, ohne auf ein paar handwerklich tüchtige Arbeiten hinzuführen. Wie Gottes Allmacht auch Unbedeutenderes in seiner Weise vollkommen bildet, so zeigen oft mittelalterliche



Kartons zu 12 Aposteln von Seb. Mutzl im Diöcesan-Museum.

Werke ideale Auffassung, aber handwerkliche Durchführung. Es sind diese Werke lehrreich für entfernteren Standpunkt, wo der Künstler die abschwächende Durchführung unterlassen und die ideale Auffassung zum Ausdruck bringen muß. Solch ein Figürlein ist der hl. Michael (136) aus Burgoberbach, offenbar von einer Altarkrönung herrührend. Schön in den Verhältnissen, edel in den Formen, groß in der Anlage der Draperie, ist diese Figur mustergültig durch die Präcision, mit welcher sie in die Ferne wirkt. Dieser Künstler war auch ein tüchtiger Handwerker, denn beides muß bei Leistungen der monumentalen Kunst zusammen gehen. Noch sind vorherrschend handwerklich tüchtig ein Relief (Nr. 3), Geburt Christi, der Nürnberger Schule zugehörig, und eine Geburt Mariä (Nr. 5) desgleichen.

Wenden wir uns zu den Gemälden!

Die beiden Tafeln (Nr. 1), welche das Leiden der hl. Margareta schildern und die einst in Ornbau als Unterlage für Bienenstöcke dienten, scheinen der bayerischen Schule und der Mitte des 15. Jahrhunderts anzugehören. Die Köpfe sind ziemlich groß, die Gewandung weich, der Ausdruck drastisch. Der Richter zählt eben an den Fingern und spricht die in den Akten ihres Martyriums überlieferten Worte: „Die zwei ersten Punkte, der Name und die Abkunft, ziemen sich; der dritte, die Religion, ist eine Thorheit." — Auf dem andern Bilde ist Margareta auf die Kreuzfolter gespannt und wird mit Fackeln gebrannt. In etwas erinnern die Gemälde an die Fresken des Kreuzganges in Brixen. Doch sind sie auf Goldgrund, sowie auch eine Dolorosa (Nr. 2) italienischen Ursprungs, ein germanisierendes Brustbild. Die Herkunft dieses Gemäldes ist unsicher, da es durch den Kunsthandel erworben wurde; der Stilistik nach gehört es der Periode des Simone di Martino an, sowohl in Bezug auf die Form der Gesichtsteile als auch der Hände, und besonders die Draperie. Die Technik ist Tempera, bei welchem der Kopf noch roter überlasiert ist als die Hände, die der Lasur entbehren. Der Goldgrund erhöht den Ernst der Figur, welche früher wohl eine ganze gewesen sein dürfte.

Es bewährt sich eben für die Altartafel der Goldgrund viel mehr, als es heutzutage beachtet wird, wo die Stufen der christlichen Kunst infolge der überreichen Ansammlung älterer Werke nur zu leicht vertauscht werden. Man muß nämlich drei Hauptstufen unterscheiden: Die erste bildet die religiöse Kunst, welche, um mich so auszudrücken, für den Hausgebrauch bestimmt ist und große Freiheit in Stil und Nebenwerk zuläßt, auch im Hauptgegenstand die hohe Würde nicht so entschieden verlangt. Die zweite bildet die kirchliche Kunst, die sich mit der Ausschmückung des Baues befaßt; sie ist, weil an den Bau gebunden, auch dem Baue unterzuordnen. Vater dieser Kunst dürfte Giotto sein. Die dritte, wir wollen sie die liturgische nennen, befaßt sich mit dem Schmuck der Altäre[1]), und hier setzt unser Bild ein. Man kann leider die Erfahrung oft machen, daß beim Altaraufsatz das Architektonische vorwiegt, und die Figuren nur Zuthat sind. Die Kirche hat die Figuren, die Heiligenbilder (imagines sanctorum) im Auge; diese, und nicht die

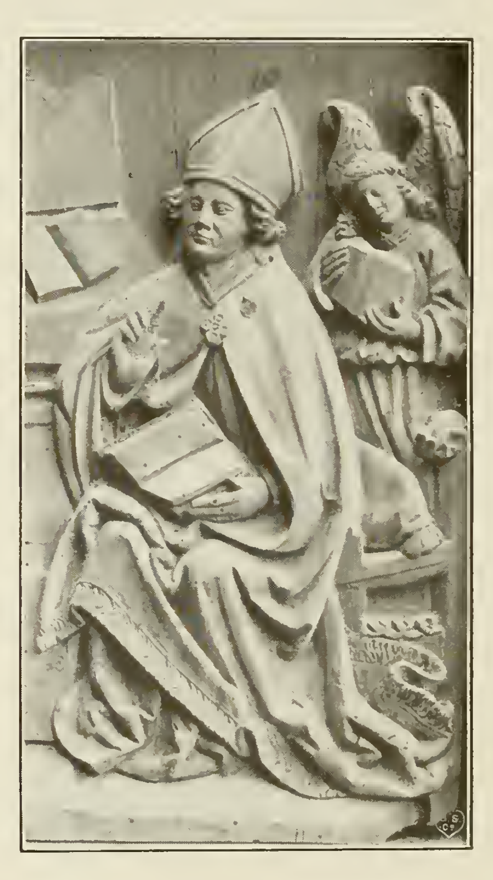
[1]) Selbstverständlich darf die liturgische nur als Steigerung der kirchlichen betrachtet werden, die mit dem Baue auch im Einklang zu sein hat.

Architektur, sind der eigentliche Altarschmuck. Diese müssen nun aber auch der Hauptgegenstand für die Kunst sein in Bezug auf Form und Farbe. Daß die liturgische Kunst, das Altarwerk, die edelste Form erfuhr zur Zeit des Mittelalters, sehen wir an den vi... Goldgrundgemälden, auch wenn sie von schwächerer Hand gebildet sind. Den Adel der Draperien kennzeichnet der Ausdr... tragen alle Feiertagskleider"; nicht mißverstandene Schemen, welche geschäftsmäßiges Vielarbeiten möglich machen, dürfen genügen, aber auch nicht zerknitterte Zufälligkeiten, welche durch Unruhe das Leben ersetzen sollen.

Ruhige Würde, welche das Schema enthält, ohne es zur Schau zu tragen, charakterisiert unser ... Ganz anders verhält es sich mit einem Gemälde aus Heilsbronn (Nr. 3), wohin Dürers Werkstätte laut Rechnung 1515 einen Altar Johannis des Täufers lieferte[1]). Diesem Altar entstammt wohl unser von Hans Schäuffelin mit Monogramm Schaufel und Jahrzahl 1513 versehenes Bild. Der Täufer kniet mit entblößtem Halse in der Mitte, eine meisterhaft durchgebildete Gestalt mit erhabenem Ausdruck. Die Pinselführung des ganzen Gemäldes ist noch so, daß die Mitteltöne untermalt und die Schärfen mit dem Haarpinsel aufgesetzt sind, im allgemeinen in vier wohlabgewogenen Tönen. Das Gemälde macht einen reichen, kräftigen Eindruck, steht aber auf realistischem Boden. Die Köpfe der Nebenfiguren sind sämtlich kräftig charakterisiert, aber schon der reiche Hintergrund mit einer Felsenburg führt uns in jene Zeit, wo mehr die Tapferkeit der Faust als die der Tugend geschätzt war, und das Altarbild durch Nebenwerk interessant zu werden trachtete. Die Mache ist imponierend, bedarf aber, um für die liturgische Kunst sich zu eignen, einer großen Läuterung. Wir fügen noch an ein Brustbild des hl. Johannes des Täufers (Nr. 4). Teilweise stark restauriert, zeigt es noch die byzantinischen Anklänge aus der Zeit des Duccio, namentlich in der Form des Kopfes mit seinem Haarschmuck, in der Stellung der Schultern mit ihrem weichen Ärmelverlauf, in der Gestalt der weichen Finger, die mit ganz kleinen Nägeln besetzt sind, in der musivischen Behandlung des Buches mit dem Lamme, in dem muschelartig gezierten Heiligenschein. Auch dieses Bild kam durch den Kunsthandel in die Sammlung.



Relief des hl. Lucas. Mutzl'sche Sammlung.
Phot. Hirschbeck.



Relief des hl. Matthäus. Mutzl'sche Sammlung.
Phot. Hirschbeck.

Den Schluß der Gemälde (Nr. 5) macht eine ofenschirmartige Tafel, ein Rest der Rückwand des Altars zu St. Lorenz in Berching, eine Grün in Grün-Malerei aus der Nürnberger Schule, welche den Stammbaum Christi darstellt und zur Zeit des Erwerbes als Verschalung eines Ziegeldachs gedient hat. Diese Tafel war ein Teil der sog. Wurzel Jesse und zwar der Rückteil der Evangelienseite des Schreines. Es zeigen sich nämlich in der linken unteren Ecke noch ein paar Zehen; von hier zog sich die liegende Gestalt Jesses quer durch den Mittelbau. Die Verzweigung der Wurzel bedeckte den ganzen Raum, und aus den teils blau, teils rot die Grünmalerei belebenden Blumenumschlägen treten die Brustbilder der Könige mit ihren Spruchbändern hervor. Die Zeichnungsart erinnert lebhaft an Dürers Gebetbuch, sowie kaum ein Zweifel sein dürfte, daß die Arbeit aus Dürers Werkstätte stammt. An den Wänden der Kirche sind nämlich Tafeln aufgehangen, welche das

[1]) Stillfried, Kloster Heilsbron p. 70. Die Notiz besagt: Ad opus strinitoris 15 fl., die Taffel Joh. Bapt. 15 fl., dem Maler an der Taffel Joh. Bapt. 50 fl. in tabula Joh. Baptistae dedi 30 fl.



Johann II. von Heideck, † 1429.

(Pontif. Gundec. 22. Bild.)

Phot. Hirschbeck.



St. Willibald aus Mariastein.

Leben des hl. Laurentius darstellen und mit ihren vielen Dürerschen Motiven der Zeit Dürers angehören. Diese Gemälde haben auch grüne Malerei auf der Rückseite, woraus ersichtlich ist, daß ihr jetziger Platz nicht der Bestimmungsort war, sondern daß sie als Flügel dem Hauptaltare angehörten. Wenn an unserer Tafel nicht Dürers eigene Hand beteiligt ist, was aber bei der feinen Zeichnung der Figuren und dem freien Schwung der Ornamente leicht möglich wäre, so ist doch einer seiner tüchtigsten Gehilfen hier thätig gewesen.

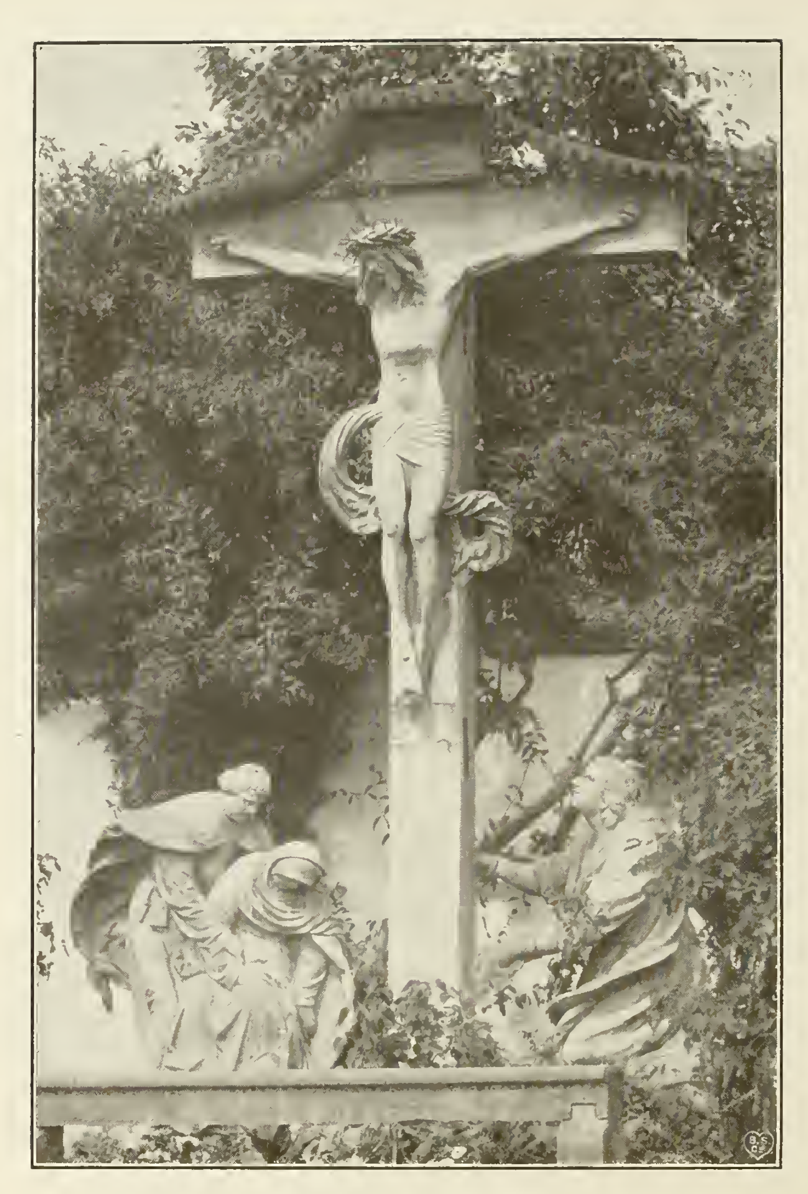
Der Cicerone endet seinen Rundgang, hält sich aber an den Zunftbrauch und bleibt unter der Thür stehen, um Zeit zu einem Rückblick zu gewähren. Dann wird er, wie gewöhnlich Geschäftskarten und ähnliches als Andenken zur Empfehlung angeboten werden, so auch ein Andenken anbieten und endlich mit einer Bitte um Entschuldigung seiner Unbeholfenheiten schließen.

Blicken Sie zurück, meine Herren! Sehen Sie in den Werken der alten Kunst, in den monumentalen Formen den Abdruck des ewigen Schöpfers, in ihrer Ruhe seine Unwandelbarkeit, in der Schlankheit der Gestaltung seine geistige Natur, in der harmonischen Gewandung seine Heiligkeit, in dem klaren Einklang sein ungestört gerechtes Wesen, in dem tiefen Gemüt, das aus ihnen spricht, seine Güte, in der Begeisterung seine erbarmende Liebe, in dem geraden, offenen Sinn seine Wahrhaftigkeit und Treue. — Vielleicht geht es Ihnen wie manchen andern, daß Sie so hoch nicht hinaufzuwollen wagen. Die alte Schule hatte für das Studium der Plastik ein einfaches Mittel, und das sei Ihnen nun von mir empfohlen. Es ist das Studium der sogen. grauen Linie. Nehmen Sie ein Kerzenlicht, und halten Sie es vor einen solchen Kopf ruhig hin, so werden Sie die Lichtmasse von der Schattenmasse scharf abgetrennt sehen, und die Trennungslinie, die sogenannte graue Linie, bildet zugleich das Profil für den hintenhin fallenden Schlagschatten. Als christlichen Künstlern brauche ich Ihnen nicht zu erklären, daß Ihr Licht die Lehre der Kirche ist, nicht die graue, wandelbare Meinung der Zeit. Die Schlagschatten, die Schlagwörter der modernen Zeitrichtungen haben ihren Ursprung in der grauen Linie, wo Licht und Finsternis aneinander stoßen; aber sie liegen auf der Seite der Finsternis, dem Licht entgegen. Wollen Sie die Lichtseite des Bildes studieren, so müssen Sie auf der Lichtseite stehen bleiben. Studieren Sie die Lichtseite, auch wenn sie mit vielen Unvollkommenheiten bestaubt ist! Die geringen technischen Mittel, der in vielem beschränkte Stand der Wissenschaft, die unchristlichen Zeitströmungen, Mangel an Kenntnis der Natur, Einseitigkeit des Lebensberufes schädigten die alten Kunstwerke; die gleichen Ursachen bringen heute dieselben Wirkungen hervor. Hinweg mit dem Erdenstaube vom Ebenbild Gottes, hinweg mit ihm vom Kunstgebilde des Menschen! — Entschuldigen Sie den Nazarener-Dialekt des Cicerone; aber unser Gott und Herr ist Jesus von Nazareth; als christliche Künstler müssen Sie zu seiner Fahne halten, und „den Staub von den alten Bildern Gottes, lebendigen und leblosen, abzuwischen, sei unser Bemühen“!





Madonna aus Ornbau.



Kreuzesgruppe auf dem Friedhof. 1541. Von Loy Hering. Phot. Knauf, Eichstätt.

Die Kirche des hl. Grabes.

Von Joseph Schlecht.

Im Kranze der Kirchen Eichstätts ist dem gläubigen Volke besonders eine lieb und wert — nicht so fast wegen ihrer Kunstschätze oder ihres hohen Altertums, sondern weil der Duft der Andacht und der Segen des Gebetes sie immer umweht. Die Alten nannten sie „Heiliges Kreuz außerhalb den Mauern der Stadt", in der Kunstgeschichte ist sie bekannt als Kirche des heiligen Grabes, das Volk nennt und kennt sie nach den ehrwürdigen Vätern vom Orden des heiligen Franziskus als Kapuzinerkirche.

Fürstbischof Johann Christoph von Westerstetten hat sie gebaut und dem Orden übergeben in der Form, wie wir sie jetzt noch sehen. Dabei hat er fürsorglich ein hochinteressantes und merkwürdiges Denkmal aus den Tagen der Kreuzzüge geschont, so daß es, wenigstens im wesentlichen, unversehrt auf unsere Zeit gekommen ist: eine außerordentlich seltene und getreue Nachbildung der Kirche des heiligen Grabes von Jerusalem, welche jetzt einen seitlichen Ausbau des Kirchleins einnimmt, während sie früher inmitten desselben sich erhob und der ganze Bau mit den Kuppeln es überragte.

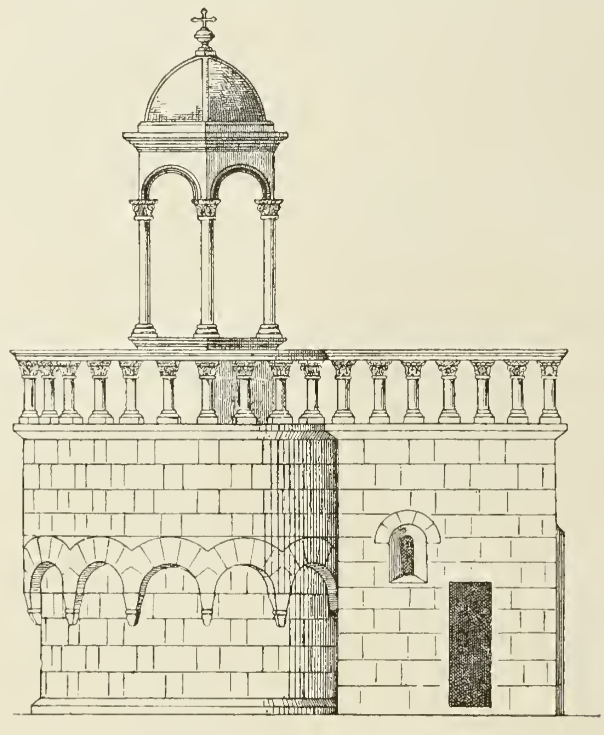
Ihr Gründer ist Dompropst Walbrun. Er war nach dem heiligen Lande gepilgert, hatte dort das Grab des Erlösers verehrt und als kostbarsten Schatz ein Teilchen des heiligen Kreuzes mit nach Hause gebracht. Diese Reliquie schenkte er einer Kirche in der Vorstadt von Eichstätt, in welcher er eine getreue Nachbildung des heiligen Grabes, wie er es geschaut, aus solidem Mauerwerk aufführen ließ, und stiftete soviel von seinen Gütern dazu, daß nicht nur die Mönche davon leben und den Gottesdienst unterhalten, sondern auch ein Haus für die Pilger bauen konnten, die sich bald einfanden. Die Einweihung seiner Kirche erlebte er freilich nicht mehr. Dieselbe vollzog in Gegenwart der Domgeistlichkeit und der Vertreter des Stiftsadels 1189 der eifrige Bischof Otto, der so viele Kirchen geweiht hat. Unter den Zeugen befanden sich zwei Grafen von Hirschberg: Gebhard, des Bistums Schutzvogt, und Hartwig, der neue Dompropst, welcher Otto in der bischöflichen Würde folgte und im Pontifikale über seinem Bilde einen Kuppelbau beigefügt erhalten hat.

Durch das ganze Mittelalter nun wurde die Kirche des heiligen Kreuzes von frommen Wallfahrern fleißig besucht und war durch eine Anzahl von Ablässen ausgezeichnet. Aber die Schottenmönche, die unter einem Abte standen, konnten sich auf die Dauer nicht halten. Die Abtei wurde in eine Propstei umgewandelt und 1483, als auf den letzten Schottenmönch längst ein Weltgeistlicher gefolgt war, beantragte Bischof Wilhelm die Unterdrückung der abteilichen Würde und die Einverleibung der Stiftung mit dem Kloster Rebdorf, das dieselbe nun zu versehen hatte, aber bald wieder darauf verzichtete. Denn die Einkünfte waren auf 10 Mark Silber herunter gesunken und minderten sich noch mehr, als infolge des auch im Eichstätter Gebiet vordringenden Protestantismus die frommen Gaben fast ganz aufhörten. Die Kirche verfiel. Urkunden aus den Jahren 1441 und wiederum 1541 und 1566 berichten von baulichen Erneuerungen, die aber, wie es scheint, wenig Erfolge hatten, denn zu Anfang des 17. Jahrhunderts erwies sich die Kirche so baufällig, daß sie leider abgebrochen werden mußte. Im Jahre 1623 legte Johann Christoph von Westerstetten den Grund zur neuen, jetzt noch vorhandenen Kirche, weihte dieselbe 1625 ein und übergab sie dem Orden der Kapuziner, welchen er nach Eichstätt berufen hatte.

Fromme Scheu und treue Verehrung schützte das heilige Grab vor dem Schicksal der Kirche, deren Zerstörung im Interesse der Kunstgeschichte sehr zu bedauern ist; man schonte sie; nur richtete man den Neubau aus praktischen Gründen derart ein, daß das interessante Denkmal nicht in die Längsachse, sondern in einen eigens zu diesem Zwecke an der Südseite vorgesehenen Kapellenanbau zu stehen kam. Hierdurch ist dieses kostbare Denkmal romanischer Architektur des zwölften Jahrhunderts uns erhalten geblieben, um so wertvoller, je weniger in

Eichstätt aus so frühen Jahrhunderten den Wechsel menschlicher Veränderlichkeit überdauert hat. Jüngst hat der bekannte Kunstforscher Prof. Dr. Graus in Graz dasselbe untersucht, aufgenommen und beschrieben und auf meine Bitten seine Aufnahmen in liebenswürdigster Weise zur Verfügung gestellt. Seiner Beschreibung[1]) entnehme ich, einem Referat folgend, welches darüber mein verstorbener Freund Prof. Dr. Adalbert Ebner im historischen Verein Eichstätt gab, nachstehende Mitteilungen.

In seinem jetzigen Bestand zeigt unser heiliges Grab, wie der vorliegende Grundriß aufweist, einen massiven Rundbau, an welchen sich auf der Südseite ein rechteckiger Vorbau anschließt. Drei Thüren führen von Süden, Osten und Westen in diesen, und zwei Schlitzfenster geben dem Innern spärliches Licht. Hier fällt ein mächtiger Steinblock auf, welcher eine Nachbildung jenes Steines ist, der einst zum Verschluß des heiligen Grabes diente. Die Vorhalle öffnet sich mit einer halbrunden, absisartigen Nische gegen die Rotunde. In deren Innerm ist ein fensterloser, niedriger, rechteckiger Raum ausgespart, welcher in der östlichen Hälfte in einer Steinbank die eigentliche Grabesstätte des Heilandes darstellt, während die westliche Hälfte den andächtigen Besuchern offen steht.



Aufriß des hl. Grabes in der Kapuzinerkirche. 12. Jahrh. Aufgenommen von Prof. Dr. Graus in Graz für den Kirchenschmuck XXVI, 125.

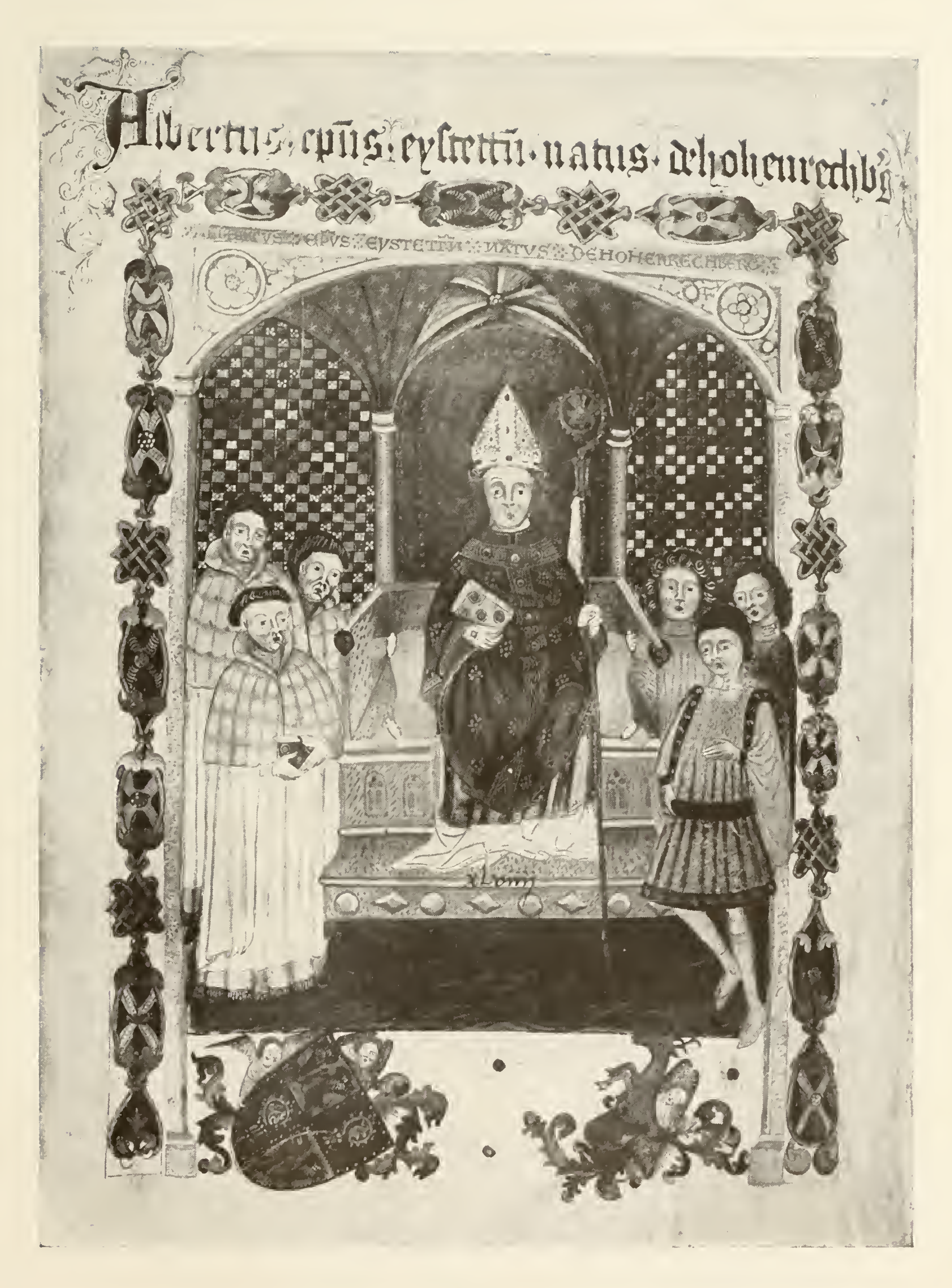
Die ganze Anlage zeigt höchste Einfachheit und massige Durchführung. Die engen Schießschartenfenster, die tiefen Bogenleibungen und schmucklosen Kämpfer weisen ebenso auf die romanische Zeit hin wie die spärlichen Zierformen am Hauptportal. Außen umzieht ein Würfelfries die Rotunde und die Vorhalle, während die Rotunde in nicht ganz halber Höhe vom Fußboden durch einen Rundbogenfries geschmückt ist, der früher auf Säulchen ruhte; erst in neuerer Zeit wurden diese durch wenig zum Stil passende Engelsfiguren ersetzt. Bauart und Ausstattung nötigen also, den Bau der romanischen Zeit, etwa dem 12. Jahrhundert, zuzuweisen, und geben uns so die Bestätigung, daß wir thatsächlich mit Ausnahme einiger Einzelheiten, besonders des neuen Türmchens auf dem Dache, den alten, von Dompropst Walbrun gestifteten Bau vorzüglich erhalten vor uns haben. Damit ist auch schon ausgesprochen, daß wir in unserem heiligen Grabe ein Bild des heiligen Grabes zu Jerusalem besitzen, so wie es im 12. Jahrhundert beschaffen war. Es ist nun hier nicht der Ort, auf die wechselvolle Geschichte der heiligen Grabeskirche und des heiligen Grabes in Jerusalem und die vielen Streitfragen, welche bezüglich seiner Gestalt bestehen, näher einzugehen, aber die wesentlichsten Gesichtspunkte seien wenigstens hervorgehoben.

Das Grab des Welterlösers stand bei den Christen seit den ersten Jahrhunderten in höchster Verehrung. Das ergibt sich schon aus der Thatsache, daß bereits im zweiten Jahrhundert nach Christus Kaiser Hadrian (132—136) die heilige Stätte den Christen zum Trotz verschütten und auf ihr einen Venustempel errichten ließ. Allein, kaum war durch Konstantin das Christentum zur Herrschaft gelangt, da beeilte sich auch dieser Kaiser selbst, die heilige Stätte wieder herzustellen und über derselben um das Jahr 320 einen großartigen Kirchenbau zu errichten. Wahrscheinlich schon damals wurde der Felsen, welcher die Grabhöhle enthielt, von allen Seiten freigelegt und außen mit Marmor und Säulchen in reichster Weise verziert, während innen die Felsenhöhle unberührt blieb.

Im Jahre 614 verwüsteten die Perser unter Chosroës die heilige Grabkirche, allein der Abt und spätere Bischof Modestus ließ sie in den folgenden Jahren sofort wieder erstehen. Eine neue Zerstörung folgte unter dem Kalifen Hakim im Jahre 1010, und diesmal ging die Felsenkammer mit dem Grabe des Heilandes völlig zu Grunde. 1048 wurde zwar die heilige Grabeskirche und in ihrer Mitte das heilige Grab wieder erbaut, aber nur auf dem alten Grunde und so viel als möglich in den alten Formen.

In dieser Gestalt nun muß unser Dompropst Walbrun das heilige Grab bei seiner Wallfahrt gesehen haben, und diese behielt es im wesentlichen auch das Mittelalter hindurch bei; denn noch der Nürnberger Patrizier Hans Tucher berichtet in der Beschreibung seiner im Jahre 1479 gemachten Wallfahrt[2]) in das heilige Land voll Freude, daß die heilige Grabkapelle in Eichstätt dem wirklichen heiligen Grabe in Jerusalem ganz ähnlich sei.

Der Wert des Eichstätter heiligen Grabes liegt also darin, daß es uns die mittelalterliche Form des heiligen Grabes in Jerusalem unversehrt erhalten hat. Daß dem wirklich so ist, ergibt ein Vergleich der zahlreichen Pilgerberichte des früheren und späteren Mittelalters mit unserem Bauwerke.



Albert II. von Hohenrechberg, † 1445.

(Pontif. Gundec. 23. Bild.)

Phot. Hirschbeck.

Schon der Doppeltitel sanctae crucis et sancti sepulchri ist höchst charakteristisch; denn thatsächlich wird auch in Jerusalem die große Kirche schon im vierten Jahrhundert in dem Bericht der heiligen Silvia und in den späteren Pilgerberichten als der titulus sanctae crucis von dem Titel des heiligen Grabes unterschieden.

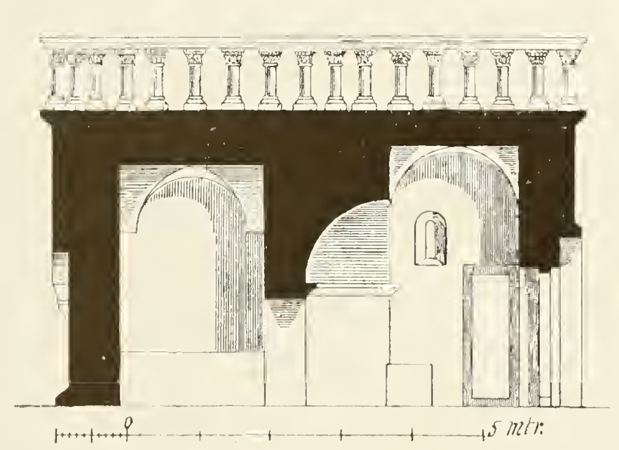
Die große Kirche des heiligen Kreuzes war, wie in Jerusalem wenigstens seit dem siebten Jahrhundert, seit dem Neubau des Modestus, so auch in Eichstätt, ein Centralbau; und in der Mitte desselben erhob sich freistehend, ähnlich wie das heilige Haus in Loretto, die heilige Grabkapelle, der titulus sancti sepulchri.

Diese wird schon von dem fränkischen Pilger Arnulf und von Adamnan als rundes Häuschen (rotunda domus) bezeichnet, genau wie hier, in dessen Innerm eine kleine Zelle ausgehauen sei, so eng, sagt Arnulf, daß kaum dreimal drei Menschen darinnen gleichzeitig ihre Andacht verrichten können.

Auch spätere Pilger, z. B. der russische Hegumenos Daniel, beschreiben im Jahre 1125 das heilige Grab als rund geformt und außen mit Säulen verziert, was wiederum auch in Eichstätt, wenigstens ursprünglich, der Fall war. Oben, sagt er, sei ein Türmchen mit der Silberstatue des Auferstandenen. Gleichzeitig berichtet uns ein deutscher Pilger, Johann von Würzburg (um 1125), von der viereckigen Vorhalle mit drei Thüren und dem engen Zugang zur Grabeshöhle, wiederum so, wie wir das heute noch in Eichstätt sehen. Er erwähnt auch den großen Stein vor dem Eingang, das Nachbild dessen, den einst der Engel von der Grabeshöhle gewälzt



Grundriß des hl. Grabes bei den Kapuzinern.



Längsdurchschnitt des hl. Grabes bei den Kapuzinern.

Nach den Aufnahmen von Prof. Dr. Graus in Graz im Kirchenschmuck XXVI, 125.

hatte. Diesen Stein hatte übrigens auch schon der heilige Willibald auf seiner Pilgerreise gesehen, wie uns die Nonne von Heidenheim erzählt.[3]) Das heilige Grab dahier ist also nicht bloß eine anziehende Stätte frommer Andacht, sondern auch ein kunsthistorisches und archäologisches Kleinod ganz einziger Art, dessen wir Eichstätter uns um so mehr erfreuen, als es uns die Form vor Augen stellt, in welcher bereits der heilige Willibald auf seiner Pilgerreise das Grab des Herrn erblickt und verehrt hatte.[1])

Nur wenigen von den vielen frommen Betern, welche täglich durch die schmalen Thürchen des romanischen Bauwerks aus- und eingehen, mag es bewußt sein, welch hohen archäologischen Wert dieses Kirchlein in der Kirche besitzt! Während die ganze bauliche Anlage auf Golgatha im Laufe der Jahrhunderte immer wieder verändert worden ist, hat sich in Eichstätt ein treues Abbild von jener heiligen Grabeskirche erhalten, welche einst das Abendland mit flammender Begeisterung erfüllte, für deren Befreiung aus den Händen der Ungläubigen heiße Kämpfe tobten und Tausende von tapferen Rittern ihr Leben ließen. Wie der kundige Forscher, Professor Dr. Graus, feststellt, gibt es allerdings eine große Anzahl solcher Nachbildungen, aber nur wenige, vielleicht keine reicht in so frühe Zeit zurück und ist so gut erhalten wie die Eichstätter.

Wie Gottes Vorsehung den Stifter unseres Bistums trotz aller Fährlichkeiten zum Grab des Erlösers geführt und glücklich wieder zurückgeleitet hat, so hat sie uns auch mitten in seiner Bischofsstadt bis zum heutigen Tage ein treues monumentales Abbild jenes Heiligtums unversehrt erhalten, in dem er und Tausende nach ihm das Ziel ihrer Sehnsucht sahen!

Haben wir dieses altehrwürdiges Heiligtum verlassen, so wandeln wir an der Ruhestätte unserer Toten, am sog. Ostengottesacker, vorüber. Als er im Jahre 1534 angelegt wurde, hat ihn Meister Loy Hering mit einer schönen Kreuzesgruppe aus Stein geschmückt, über welche grünes Strauchwerk seine Äste breitet; obwohl die Statue der hl. Magdalena durch eine unförmliche Nachbildung ersetzt wurde, wirkt doch das ganze erhebend und tröstend. In der schlichten Friedhofkapelle sind eine Reihe zierlicher Epitaphien angebracht, unter denen das des Weihbischofs Dr. Anton Braun, † 1540, wieder ein Werk unseres einheimischen Meisters ist, vielleicht das beste, was er in dieser Art geschaffen.[5]) In ihrer Nähe liegen die ehemaligen fürstbischöflichen Baudirektoren, ein Gabrieli (Abb. S. 98), Barbieri, Pedetti 2c. 2c. begraben, unbeachtet und vergessen, gleich manchem stolzen Werke, das sie einst geschaffen.

Wir werfen einen Abschiedsblick zum Kreuze hin und uns ist, als hörten wir durch die blühenden Zweige, die es umschatten, die Worte rauschen: Die Welt vergeht samt all ihrer Lust; wer aber den Willen des Vaters thut, der bleibt in Ewigkeit. (II. Joh. 2, 17.)

Anmerkungen.

¹) Das Grab des Welterlösers in seinen mittelalterlichen Nachbildungen in: Der Kirchenschmuck XXVI (Seckau 1895) 125 ff.
²) Zum erstenmale 1482 gedruckt und dann in fünf Auflagen verbreitet. Hain, Repert. typogr. II, 435 Nr. 15663—15668.
³) Vita Willibaldi, 18. MG. SS. XV, I, 97.
⁴) Aus dem Vortrage Dr. A. Ebners im historischen Verein Eichstätt, gehalten am 8. März 1897.
⁵) Abgebildet im Sammelbl. des hist. Ver. Eichstätt. XII (1898) 105.



Lintigerteppich von 1522 im Kloster St Waldburg. Phot. Hirschbeck.

Eichstätts übrige Kirchen und Kapellen.

Von Felix Mader.

(Aus dem Pontif. Gundec.)

In der Vollständigkeit des kunstgeschichtlichen Bildes von Eichstätt mangelt, nachdem die Hauptkirchen in eingehender Weise gewürdigt worden sind, nur noch, auch den noch übrigen Kirchen, bezw. Kapellen der Stadt einige Zeilen zu widmen.

Unser erster Besuch gilt der Dominikanerkirche oder Peterskirche, wie sie nach ihrem Patron, dem hl. Petrus Martyr, gewöhnlich genannt wird.

Die Begründung einer Dominikanerniederlassung in Eichstätt fällt unter die Regierung des Bischofs Hildebrand von Möhrn. Die Fundierung des Klosters übernahm Sophia, Gräfin von Hirschberg, eine Wittelsbacherin; es war um das Jahr 1270. Bald begann man mit dem Bau einer großen Kirche, als deren Baumeister ein Dominikaner, Bruder Adalbero von Mässingen, erscheint. Von dieser Kirche steht noch der im Zwölfeck geschlossene Chor. Die Strebepfeiler sind von einfachster Form, die Fenster wurden in der Barockzeit verändert, ebenso wurde das Gewölbe mit Barockstuccaturen überkleidet. Das Langhaus der Kirche, wie es heute vor uns steht, ward von 1714—1716 durch den fürstbischöflichen Hofbaumeister Benedikt Ettel erbaut.

Der Grundriß der Kirche zeigt uns ein oblonges einschiffiges Langhaus, dem der langgestreckte, durch den Hochaltar in zwei Hälften geteilte Chor sich angliedert. Letzterer ist nur wenig schmäler wie das Schiff. Das Schiff besitzt keine Seitenkapellen, die Wände sind nur dekorativ durch flache Pilaster und Halbsäulen gegliedert. Der Plafond hat die Form einer gedrückten Tonne. Das Mittelgemälde ist in eine dekorative Kuppel von flacher Form gemalt.

Die Fresken der Decke schuf Melchior Steidl aus München in den Jahren 1715 und 1716. Der strengere Stil des 17. Jahrhunderts klingt in denselben noch nach. Sie sind sorgfältig ausgeführt und koloristisch in einem etwas kühlen Silberton gehalten. Gegenständlich beziehen sie sich auf die Kirchenpatrone Petrus und Paulus sowie auf die Heiligen des Dominikanerordens.

Zur gleichen Zeit wie die Fresken wurde jedenfalls auch die reiche Stuckierung ausgeführt. Sie stimmt im Stil mit jener der Jesuitenkirche überein, ist aber offenbar eines anderen Meisters Werk: manche Züge sind weniger fein wie in der Jesuitenkirche, manche erinnern an ältere Auffassung.

Einer etwas späteren Zeit gehören die Altäre an. Die Altarbilder sind sämtlich von Bergmüller. Das Bedeutendste ist wohl jenes des Hochaltars. Es stellt die leidende und streitende Kirche dar, wie sie den Schutz der triumphierenden Kirche empfängt durch das Rosenkranzgebet; um die Gestalt der streitenden Kirche — sie legt ihre Hand auf die Tiara — scharen sich die Personifikationen der vier Weltteile; eine Frauengestalt über ihr versinnbildet die leidende Kirche: sie trägt ein Kreuz im Arm. Die triumphierende Kirche endlich ist dargestellt durch die Himmelskönigin, wie sie, umgeben von Heiligen und Engeln, dem hl. Dominikus den Rosenkranz übergibt, dessen Segen der leidenden und streitenden Kirche zu gute kommt. Es ist ein schön gruppiertes, phantasievolles Gemälde von angenehmer malerischer Behandlung.

Unter den kleineren Denkmälern der Kirche muß vor allem erwähnt werden der Grabstein der frommen Stifterin, der Schwester des Bayernherzogs Ludwig des Strengen. Er befindet sich an der Wand zur Linken des Hochaltars.

Das Monument, als Grabplatte gestaltet, gehört erst dem 15. Jahrhundert an und ist in der Werkstätte eines Italieners, Johannes de Sabatiis, entstanden, wie eine Inschrift auf dem Steine angibt: Joann de Sabat. fecit lapid. Die Stifterin mit ihren Söhnen Gerhard und Gebhard bietet das Kirchenmodell der hl. Jungfrau,

den Aposteln Petrus und Paulus, sowie den hl. Dominikus und Petrus Martyr (?) dar. Das Relief ist sehr ausdrucksvoll und edel in der Charakteristik der Figuren. Das Wittelsbacher und das Hirschberger Wappen sind der Stifterin beigegeben.

Hinter dem Hochaltar befindet sich der ehemalige Klosterchor. Bemerkenswert ist hier ein Sakramentshäuschen im Stil der angehenden Renaissance, sicher ein Werk der Schule Loy Herings, aber im Figürlichen von mäßigem Werte. Interessant ist daran, wie eine gotische Anlage in die Formen der Renaissance übertragen wird: auf einem kräftigen, säulenartigen Fuß mit stark erweitertem Kapitell erhebt sich der Tabernakel in Form eines Wandschrankes aus Stein; darüber ein unschön überhöhter Halbkreisgiebel mit dem Relief des göttlichen Vaters. Unterhalb der Tabernakelthür ist ein Relief, das Sammeln des Mannas darstellend, angebracht, oberhalb derselben das hl. Abendmahl.

Das Äußere der Kirche zeigt Lisenengliederung; über jedem Fenster befindet sich je ein oeil de boeuf. Die Pilaster der Hauptfaçade gegen Westen wurden bei der Restauration von 1784 mit Zopfkapitellen versehen. Die Marienstatue in der Nische über dem Portal schenkte Fürstbischof Euchar im Jahre 1688 dem Gotteshause. Über die Schicksale der Kirche ist noch zu berichten, daß sie von 1806 bis 1822 als Heumagazin diente; vermutlich war infolge der Erleuchtungen der Säkularisationszeit eine solche Überproduktion an Heu eingetreten, daß ein derartiger Schritt notwendig wurde!

In den Räumen des ehemaligen Klosters ist die Kgl. Lehrerbildungsanstalt untergebracht. Die Gebäude sind nach dem Schwedenkrieg neu entstanden und ohne kunstgeschichtliche Bedeutung. Nur in der ehemaligen Prälatur finden sich zwei schöne Stuckplafonds aus der Mitte des 17. Jahrhunderts.



Denkmal der Gräfin Sophia von Hirschberg und ihrer beiden Söhne Gerhard und Gebhard. Von Joh. de Sabatiis. 15. Jahrhundert. Phot. Hirschbeck.

Die in großen Zügen gehaltenen Stuccaturen sind von ganz gleicher Art wie jene in ein paar Räumen des Dompropsteigebäudes: ein schweres, massiges Relief ist ihnen eigen. Außerdem ist das schöne Fresko von Bedeutung, mit welchem der Plafond des Stiegenhauses geschmückt ist. Die Idee des Gemäldes ist angegeben mit den Worten: Sanctificetur nomen tuum sicut in coelo et in terra! Den strahlenden Namen Jesus umringt eine huldigende Engelgruppe — im Himmel; einen Kreis von Heiligen des Dominikanerordens: Dominikus, Thomas von Aquin, Katharina von Siena rc. sehen wir versammelt um die Erdkugel: sie versinnbilden die Thätigkeit des Ordens zur Verherrlichung Gottes auf Erden. Das Gemälde ist gut gemalt, aber nicht bezeichnet. Es gehört der Mitte des 18. Jahrhunderts an.

Während das Dominikanerkloster seit der Säkularisation aufgehört hat zu bestehen, konnten die Kapuziner in ihrem Klösterlein, das ursprünglich Schottenmönche beherbergt und seit der Säkularisation als Centralkloster gedient hatte, dauernd verbleiben. Im Jahre 1827 ward ihnen durch Ludwig I. die Wiederaufnahme von Novizen gestattet.

Die Kapuzinerkirche erbaute Bischof Joh. Christoph von Westerstetten; im Jahre 1625 wurde sie geweiht. Sie ist ein einschiffiger, tonnengewölbter Bau, der den Ordensregeln gemäß in größter Einfachheit gehalten ist. Das heilige Grab, das in dem Anbau an der Südseite der Kirche sich befindet, ist schon oben besprochen worden. Das übrige Kircheninventar ist neueren Datums.

Die geistlichen Fürsten Eichstätts wendeten den aus den jeweiligen Zeitverhältnissen hervorgehenden socialen Bestrebungen ihr größtes Interesse zu. So finden wir denn in Eichstätt, wie nicht anders zu erwarten, auch ein Bürgerspital, mit der dazu gehörigen Spitalkirche.

Schon von dem Bischof Udalfried wurde in der Nähe des Domklosters ein Haus für Pilger und Kranke

errichtet und reich bestiftet. Bald darauf begegnet uns ein Spital zum hl. Geiste, wie solche die christliche Caritas des Mittelalters an allen Orten zu errichten pflegte. Johann von Eych hat dasselbe erneuert.

Von den mittelalterlichen Gebäuden des Eichstätter Spitals blieb nichts erhalten; bei der Invasion von 1634 fielen sie der schwedischen Brandfackel zum Opfer. Erst 1699 erbaute Bischof Martin von Eyb die Kirche und später auch das Spital von neuem.

Von kunstgeschichtlicher Bedeutung ist nur die Kirche. Sie ist erbaut nach den Plänen des fürstlichen Hofbaumeisters Jakob Engel. Die Verhältnisse der Kirche sind bescheiden, aber ansprechend. Lisenengliederung belebt das Äußere. Die Portalfaçade schmückten die Brüder Christian und Vitus Handschuher mit guten Statuen und einem schönen Portal, das von dem Eybschen Wappen bekrönt wird.

Das Innere der Kirche stellt sich dar als ein griechisches Kreuz; nach außen tritt diese Gestaltung nicht hervor, da in die Ecken Aufgänge und Oratorien eingebaut sind. Den einzigen Schmuck der Tonnengewölbe bilden stuckierte Rahmen an den Graten und Gurten. Die drei Altäre sind säulengeschmückte Hochbauten von guten Verhältnissen und maßvoller Dekoration. Das Gemälde des Hochaltars stellt das Pfingstfest dar. Es ist von Ohngers gemalt 1701. Die Altarblätter der beiden Seitenaltäre malte Heiß.

Der Gesamteindruck der Kirche ist der einer geschmackvollen Einfachheit.

Von der Spitalkirche lenken wir unsere Schritte an St. Walburg vorüber der Westenvorstadt zu, um der dortigen Maria Hilfkapelle einen kurzen Besuch abzustatten. Sie ist eine Stiftung aus bürgerlichen Kreisen.



Detail aus der Kuppel der ehemaligen Kirche de Notre Dame mit Fresken von Bergmüller, 1721.
Phot. Hirschbeck.

Unter den Zünften Eichstätts war die bedeutendste die Tuchmacherinnung. Wie das gesamte Kunsthandwerk, so gelangte besonders die Webekunst unter Bischof Wilhelm von Reichenau zu hoher Blüte. Der Wohlstand dieser Zunft gestattete ihr, aus Sammelgeldern eine eigene Kapelle zu erbauen: es ist das die Maria-Hilfkirche in der Westenvorstadt. Die Stiftung geschah am 18. Mai 1453. Unter Wilhelm von Reichenau wurden Verbesserungen an dem Bau vorgenommen, und man kann annehmen, daß das noch bestehende gotische Chörlein der Kirche aus der Zeit dieses Bischofs stammt.

Das jetzige Kirchenschiff, ein unbedeutender Bau, wurde nach dem Schwedenkrieg errichtet. Die einfache Stuckierung des Innern stammt vom Jahre 1744; dieselbe dehnt sich auch auf das Gewölbe des gotischen Chörleins aus, dessen stilistischer Charakter damit vermischt wurde.

Ein hübsches Fresko schmückt die Flachdecke des Schiffes: auf Wolken schwebend erscheint Maria mit dem göttlichen Kind, umgeben von einem Engelkranze. Unter ihr strömt aus einer Fontäne heilbringendes Wasser, das von Kranken und Gebrechlichen mit Sehnsucht geschöpft wird. Zur Linken kniet Domdekan Anton von Reinach im Gebet; er hatte zur Restauration das meiste beigetragen. Das Gemälde ist nicht bezeichnet. Es ist gut in Farbe und Gruppierung. Ein schönes Werk der Plastik des 14. Jahrhunderts ist die große Madonnenstatue, die in einer Nische an der Straßenfaçade der Kapelle steht: feierlicher Ernst und edle Haltung zeichnen sie aus.

Am Ende der Stadt und einst außerhalb ihrer Mauern gelegen erhebt sich das uralte Kirchlein des hl. Michael, das Bischof Gundekar II. einweihte und wohl auch erbaute. Sein Zweck läßt sich erkennen aus dem Schutzheiligen, der ihm zu teil geworden: der hl. Michael führt die Seelen vor Gottes Gericht und verteidigt

sie gegen den bösen Feind. Heute noch liest man in dem an dasselbe sich anschließenden Friedhof manch originelle Grabschrift aus alter Zeit. —

Wie sehr die von dem kath. Empfinden allzeit hochgehaltene Verehrung Mariens auch in Eichstätt blühte, zeigt uns außer der eben beschriebenen Mariahilfkirche in der Westenvorstadt auch die Frauenbergkapelle.

Fürstbischof Joh. Anton I. war ein Mann von großer Frömmigkeit. Alle Wochen wallfahrtete er von der Willibaldsburg nach der Einsiedelei im Wittmeswalde bei Ochsenfeld, den Rosenkranz betend und Almosen spendend. (Die Säkularisation hat diese Kapelle zerstört.) Infolge eines Schlaganfalles konnte aber der Fürstbischof den gewohnten Gang später nicht mehr unternehmen. Zum Ersatz ließ er eine große Marienstatue an die Stelle verbringen, wo heute das vielbesuchte Frauenbergkirchlein steht, und baute daselbst eine provisorische Kapelle. In einer Sänfte pflegte er sich dorthin tragen zu lassen, um zu beten.

Die heutige, so schön gelegene, von Poesie umwobene Kapelle errichtete Joh. Anton II. im Jahre 1738. Der Bau zeigt ganz die Art Gabrielis, des damaligen Hofbaumeisters.

Besonders im Innern wirkt die hübsche, zierliche Kuppelarchitektur sehr malerisch und intim.

Die gedrückte Doppelkuppel ist mit einer in etwas kalten Farben gehaltenen Krönung Marias und zierlichen Stuccaturen geschmückt. Aus dem geheimnisvollen Halbdunkel der Altarnische blickt Joh. Antons I. Marienstatue, in goldenem Gewande leuchtend, auf den Beter herab. Ein eigener Reiz ist diesem kleinen Heiligtum eigen und hat es zum Anziehungspunkt für Stadt und Umgebung gemacht. —

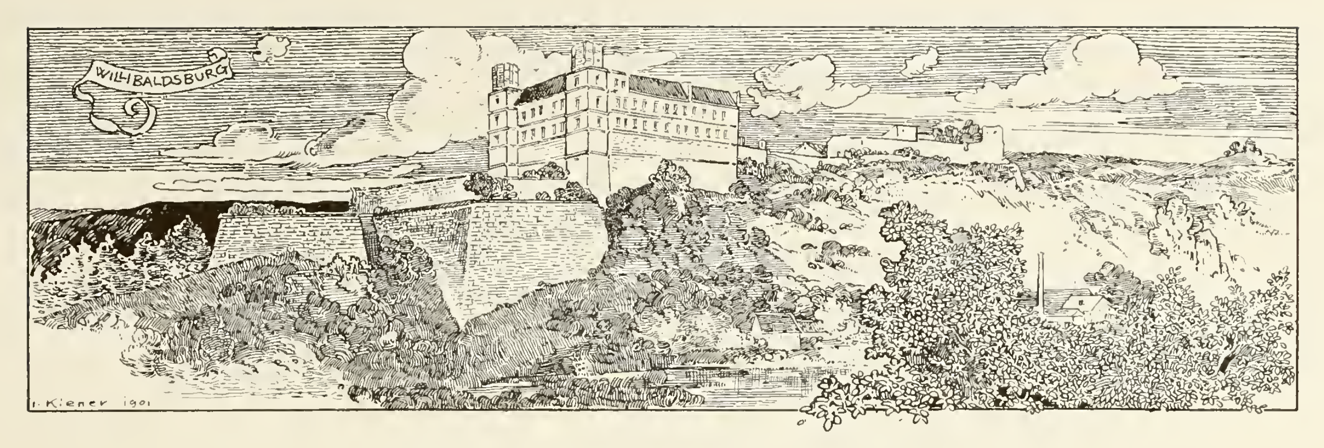


Grabdenkmal des fürstbischöflichen Baudirektors Gabriel de Gabrielis im Ostengottesacker zu Eichstätt, nach seinem eigenen Entwurf ausgeführt um 1764.

Wir können uns endlich nicht versagen, einer Kirche Eichstätts zu gedenken, die freilich nicht mehr kirchlichen Zwecken dient, aber doch ihre bauliche Anlage und einen Teil ihres ehemaligen Schmuckes bewahrt hat: es ist das die Kirche de Notre Dame, eine Lieblingsschöpfung des Fürstbischofs Joh. Anton I.; sein Hofbaudirektor Gabrieli baute Kirche und Kloster, erstere als Centralbau mit Kuppel. Die Kirche dient seit der Säkularisation als Scheune. Doch ist der Stuccaturen- und Freskenschmuck, namentlich in der Kuppel, verhältnismäßig gut erhalten. (Abbildung S. 97.) Die Fresken malte Bergmüller 1721.

Die reizenden Stuccaturen stammen aus der gleichen Zeit. Sie haben ganz den Charakter des Frührokoko, wie wir ihn in Fürstenfeldbruck und in der Heiliggeistkirche in München und anderwärts finden. Eichstätt besitzt sonst keine weitere Stuckierung von diesem Charakter.

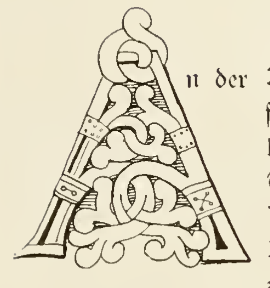
Möge für den schönen Bau, dessen Innenwirkung sehr malerisch gewesen sein muß, der Tag der Auferstehung kommen!



Die Willibaldsburg (von Süden). Nach einer Zeichnung von J. Kiener.

Willibaldsburg und Residenz.

Von Franz Xaver Thurnhofer.



(Aus dem Pontif. Gundec.)

An der Altmühl stillen Ufern hatte der Glaubensbote aus Engelland, St. Willibald, als Heim für sich und seine Ordensbrüder ein armes Kloster aufgebaut; dem trauten Klosterfrieden bot das Schwert des Hirschberger Grafen Suitger genügenden Schutz. Doch als die Tage kamen, da die Kirchenfürsten nicht nur den Hirtenstab, sondern zuweilen auch das Kampfesschwert mit fester Hand ergreifen mußten, da war's auch in Eichstätt Zeit, dem Bischof und seinen von der vita communis her getreuen Brüdern ein festes, sicheres Haus zu bauen. Bischof Heribert (1022—1042) fand gar bald, Willibalds Klostermauern seien doch zu eng und schwach; so ließ er denn von seinem erfahrenen Baumeister Woffo auf der Höhe des südlich der Stadt sich erhebenden Bergrückens eine Kapelle zu Ehren des heiligen Petrus und Bartholomäus mit einem „großen Steinhaus" aufführen. In dieser „Alten Burg", die stolz und kühn mit zwei runden Flankentürmen das Thal beherrschte, haben die Bischöfe in frohen und in traurigen Tagen Eichstätts Wohl und Wehe drei Jahrhunderte hindurch mitempfunden. Als ihnen aber Hirschbergs reiches Erbe ward und des Reiches Grundgesetz vom Jahre 1356 ihre Territorialherrschaft festigte, da vermeinte der Nürnberger Burggraf, Bischof Berthold (1354—1365), einem Fürsten gebühre auch ein fürstlich Haus. Auf derselben Höhe, auf der die Altenburg errichtet ward, nur etwas näher dem steilen nordwestlichen Bergabhange, ließ er deshalb ein gar stattliches Fürstenschloß als Schutz- und Trutzburg gegen Feindesmacht erbauen. Was er nicht mehr vollenden konnte, das haben seine Nachfolger, Raban, Truchseß von Wildburgstetten (1365—1383), der gestrenge Friedrich Graf von Öttingen (1383 bis 1415), und Albert II. von Hohenrechberg (1429—1445) ausgebaut: gegen den schlimmen Eppelein von Gailingen, gegen die neuen Pulvergeschosse wurden starke Türme, feste Mauern mit kugelsicheren Gelassen und starke Wälle aufgeführt. Wenn das Bild von Eichstätt in Hartmann Schedels alter Chronik nicht ein reines Phantasiegebilde ist, dann war die „Willibaldsburg", wie schon Bischof Berthold sie genannt, eine mächtige Bergesveste, ein vornehm Fürstenheim. Über die vom Thorwart bewachte schwere Zugbrücke ging's durch einen hochragenden Thorturm zum stolzen Schloßbau, der imposant zu Schutz und Schirm bedrohter Fürstenmacht auf dem Berge thronte, umringt vom schützenden Wall und Graben, bewehrt von trutzigen Mauern und zinnenbekrönten Türmen, ein monumentales Werk mittelalterlicher



Siegel des Bischofs Joh. v. Eych.
Orig. im k. A. Reichs-Archiv in München.



Grabmal des Bischofs Joh. v. Eych († 1464 in der Alexiuskapelle zu St. Waldburg. Gez. von J. Kiener.

Kraft. Johann von Eych (1445—1464) konnte denn auch in diesem Bergschloß sichere Zuflucht finden, als in der Karwoche 1460 Ludwigs des Reichen böhmische Söldnerscharen mit „Haupt- und Karrenpüchsen" die Stadt berannten, und Gabriel von Eyb konnte getrost innerhalb der festen Burgmauern der Ankunft der kriegerischen Bauernhorden gewärtig sein; was dem Fürstenbau an Festigkeit noch fehlte, das hatte er vorsichtig schon im Jahre 1506 ergänzt. Bertholds jetzt fast ganz entschwundenes „altes Schloß" blieb Bischofsresidenz bis zum Jahre 1609.

Am 14. Mai 1609 ward auf dem Burgberg unter dem Wirbel der Trommeln, dem Schmettern der Trompeten und dem Donner der Geschütze ein großes Fest begangen: Fürstbischof Johann Konrad von Gemmingen legte den Grundstein zu einer neuen Burg, Elias Holl, Augsburgs vielberühmter Bau- und Werkmeister, der die Pläne geschaffen, stand an seiner Seite. Einfach war der Grundriß, um so gewaltiger der Aufriß des geplanten Baues, den Werkleute aus Graubündten und Welschland nach Holls Entwürfen aufzuführen hatten.

Die Vollendung des Schloßbaues, in den die alte Burg miteinbezogen wurde, hat Johann Konrad nicht mehr erlebt; was er und Elias Holl ins Werk gesetzt, das ward erst unter Johann Christoph von Westerstetten wohl durch Johann Alberthal im Jahre 1619 zu Ende geführt. Seine Fürstenwohnung hat jedoch Johann Konrad noch in dem Neubau sich eingerichtet, der nördliche Trakt wurde noch zu seinen Lebzeiten ausgebaut. Und es muß ein Fürstenbau im wahrsten Sinne des Wortes gewesen sein. Was uns der Augsburger Patrizier Philipp Hainhofer, der im Mai 1611 drei Tage zu Besuch auf der Willibaldsburg weilte, erzählt, klingt wie Märchenkunde aus einem Feenschloß. Wie begeistert war Johann Konrads staunender Gast von der Blumen-, von der Blütenpracht des vielgerühmten Lustgartens, genannt Hortus Eystettensis; wie reizend fand er die schmuck bemalten Sommerhäuschen in diesen wunderbaren Gärten; wie lieb, wie lebhaft war's in den Gehegen der Fasanen und Kraniche; welche Pracht, welche Herrlichkeit gab's doch zu bewundern in der Garderobe: Relieflandschaften von Achilles Langenbucher, zwei Kabinettstücke von Lukas Kranachs Meisterhand, ein Orpheus in zauberhaft schönem Landschaftsbild vom Niederländer Roeland Savery, gar nicht zu reden von den sinnverwirrend reichen Perlenstickereien, Gold- und Silbergewirken, den unschätzbaren Paramenten aus Gold und Silberbrokat, Sammet und Seide; welch staunenswerter Reichtum, welch blendender Glanz dann erst im Silber- oder Schatzgewölbe: mannshohe centnerschwere silberne Hofbecher von getriebener Arbeit, silberverzierte Schreibtische von unnachahmlicher Pracht, kostbare Elfenbeinkreuze mit unzähligen Brillanten am Stock von Ebenholz, dazu die auserlesene Schönheit und künstlerische Feinheit der Vorarbeiten zum geplanten Hochaltar der Kathedrale, kein Wunder, wenn Hainhofer kaum Worte findet, um seines Staunens Meister zu werden! Und als erst gar der Fürstbischof ihm die Schätze seines Kabinetts, die entzückend gearbeiteten Tafelaufsätze, die wunderschön geprägten unzähligen Gold- und Silbermünzen schauen ließ, da war der Bewunderung, der Überraschung gar kein Ende ob dieser märchenhaften Pracht!

Und heute? Wenn Hainhofer jetzt zur Willibalds-Burg gezogen käme, ob er wohl den stolzen Fürstenbau von ehedem wieder erkennen würde? „Das alte Schloß", in welchem einst ein kühner Hohenzoller kraftvoll residierte, in welchem Johann von Heideck einst feierlich zu Gerichte saß, jenes Schloß, in welchem Johann von Eych, der große Reformator, über seine landesherrlichen Rechte ebenso ernst und treulich Wache hielt wie über die seiner Hirtensorge anvertrauten Seelen, jenes Schloß, dessen Thronsaal der kunstbegeisterte Wilhelm von Reichenau einst mit so wundervollen Prachtgewölben bekrönen ließ, dieses Wehr- und Wahrzeichen edler Fürsten-



Johann III. von Eych, † 1464.

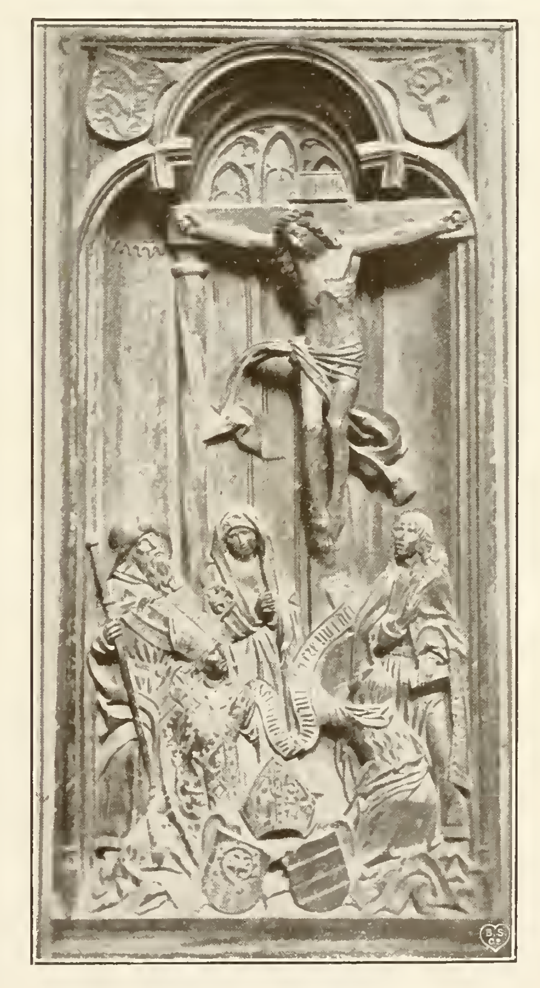
(Pontif. Gundec. 24. Bild.)

Phot. Hirschbeck.

herrlichkeit, es ist zur trauernden, öden Ruine nun geworden. Nur die Kapelle, deren Gewölbe erst Fürstbischof Martin von Schaumberg (1560—1590) im Jahre 1574 dem Schlosse eingebaut hat, ist wenigstens zum Teil noch erhalten; liebevolle Pietät hat dies einstige Heiligtum, soweit nur immer möglich, sorgsam erneuert und geschmückt. Ursprünglich war die Kapelle in zwei Hallen mit je zwei Gewölbejochen durch eine starke Mittelsäule abgeteilt; die nördliche Halle, deren Gewölbe ganz durchschlagen waren, wurde durch eine Mauer abgetrennt, die südliche Halle hat man dann zu einem, inmitten des zerfallenen Gemäuers recht ansprechend wirkenden Raume umgeschaffen. Die in die Stärke der Trennungsmauer fallende Mittelsäule und fünf Konsolen dienen als Widerlager für die zwei ziemlich schweren Kreuzgewölbe, die in einfach profilierten Gurten und Rippen über dem etwa 32 qm großen Innenraum bis zu einer Scheitelhöhe von 3,6 m sich erheben. Zwei Konsolen geben uns willkommene Kunde über den Bauherrn und die Zeit des Baues; die der Mittelsäule gegenüberstehende Konsole trägt das Bischöflich-Schaumbergsche Wappen, auf der südöstlichen Eckkonsole steht die Jahreszahl 1574.

Die Statuen, Reliefs und Gemälde, die in dieser Kapelle einen würdigen Ort gefunden haben, gereichen dem kleinen Tempel zu malerischer Zier, noch mehr aber verdienen sie in kunsthistorischer Beziehung unsere Beachtung. Dies gilt in erster Linie von den sieben gotischen Apostelfiguren, deren zwei an der äußeren Eingangsthür zur Kapelle auf Konsolen thronen, während die übrigen fünf in der Kapelle stehen. Eine der beiden Konsolen stammt aus dem Dom und ist in ihren Verhältnissen genau für die Größe der Apostelfigur berechnet. Raban von Wildburgstetten (1365—1383) hat seinerzeit das Langhaus der Kathedrale von Grund aus im gotischen Stile neu aufgebaut; die erwähnte Konsole trägt Rabans Wappen. Es ist kein Zweifel, die vorhandenen sieben Figuren sind Überreste eines Cyklus von Apostelstatuen, die Raban als plastischen Schmuck an den Säulen seines Domes aufgestellt hatte.

Von den in der Kapelle aufbewahrten Gemälden ist neben einer nach Lukas Kranachs Vorbild gemalten Madonna mit Jesus und Johannes das Mittelbild des gotischen Altärchens wohl das beste: vom Glorienschein umstrahlt, von lichtem, stilisiertem Wolkennimbus umleuchtet thront Maria, die Gottesmutter, überm Halbmond und reicht dem zarten Jesuskind die Mutterbrust; — offenbar hat der Meister dieses Holzgemäldes Dürers berühmtes Musterbild vor Augen gehabt. Die vier Altarflügelchen, zum Altarblatt gehörig und wie dieses im Jahre 1528 gemalt, zeigen die in Zeichnung und Kolorit ziemlich gut geratenen Bildnisse der Heiligen Georg und Mauritius, Heinrich und Kunegundis, Dorothea und Magdalena. Gleichzeitig, aber zeichnerisch und malerisch auffallend fehlerhaft und unbeholfen, sind die Bilder, welche die beiden anderen in der Kapelle stehenden Flügelaltärchen schmücken sollen; das eine zeigt als Mittelstück Jesu Taufe im Flusse Jordan, das zweite stellt im Hauptbild die grausame Pfählung zahlreicher Christen vor den Augen eines von seinem Hofstaat umgebenen, blutdürstigen Tyrannen dar. Die Überlieferung berichtet, daß sowohl das anmutige Bild der stillenden Mutter, wie auch die Taufe Jesu und die Christenmarter einst in der Collegiata als Altarbilder zu heiliger Andacht stimmen sollten. Wir wollen es nicht bestreiten; wir sind zufrieden, daß vom „alten Schloß" wenigstens noch die Kapelle erhalten blieb und sehen uns noch einen Augenblick danach um, was denn aus Gemmingens und Westerstettens Prachtbau im Lauf der Zeiten geworden ist. Ein Stockwerk ist fast gänzlich abgetragen, die einst so stattlichen Flankentürme sind ihrer gewaltigen Helme beraubt, die ehedem so imposanten Fensterreihen sind großenteils geblendet, die Gewölbe und Gemächer bis auf wenige verwüstet und zerstört, und nur scharfsinniger Forscherblick konnte es noch finden, wo einst die schönsten Kinder Floras lieblich um des Schlosses hochragende Mauern blühten. Überm Hauptthor sind zwei Wappen eingefügt, die wohl einst am alten Burgbau prangten: das eine ist ein Doppelwappen, welches das Edelzeichen des Bischofs Raban neben der Familienzier des Bischofs Berthold trägt, das zweite ist das Eybsche Wappen, das im Jahre 1507 ohne Zweifel Loy Hering zierlich aus dem Stein gehauen.



Hans Peuerlein, Denkmal des Bischofes Wilhelm von Reichenau († 1496) im Willibaldschor des Doms.



Ansicht der Stadt Eichstätt nach einem anonymen Kupferstich vom Jahre 1627. Phot. Hirschbeck.

Treten wir in den Schloßhof ein, so erinnert uns die noch wohlerhaltene Bogenhalle des Südbaues lebhaft an die herrlichen Arkadengänge des Seminars; derselbe Meister hat wohl hier wie dort diese mächtigen Pfeiler aufgestellt. Wir treten durch die Arkaden in die einzig noch erhaltenen Burgräume ein, und zu unserer freudigen Überraschung finden wir da in Gemächern eine gar mannigfaltige Zier; der historische Verein unserer Stadt hat hier seine reiche Sammlung von Altertümern aufgestellt. Mag nun einer Schwärmer für Hallstatt-Zeit und La Tène-Periode sein, oder gerne Funde aus den Tagen der alten Römer sehen, mag einer Kostümkunde, Numismatik oder Astronomie sich zum Lieblingsstudium auserwählt haben, oder lieber in den Annalen der Geschichte des Bistums, des Hochstifts und der Stadt Eichstätt forschen, jeder wird in dieser Sammlung ansprechende, für ihn interessante Dinge treffen. Vielleicht dürfen wir verraten, daß wir außer an den Holzmodellen der Willibalds-Burg, des Klosters Rebdorf und der Mariensäule besonderes Interesse fanden an den prächtigen großen und kleinen Porträts, die in malerischem Schmuck die Wände zieren — wir sahen darunter auch die Bilder zweier hochberühmter Männer: Willibald Pirkheimer und Kilian Leib; am längsten verweilten wir aber bei den altehrwürdigen liturgischen Gewändern, die in Herrieden bis vor wenigen Jahren unbeachtet in einem Schrank für Archivalien ruhten. Der wertvolle Schatz besteht aus einer Inful, einer Dalmatika und Tunicella, die ihrem Stoffe und ihrem Zuschnitte nach dem 15. Jahrhundert angehören, und aus dem Reste einer seidenen Glockencasula, die dem 12. oder 13. Jahrhundert zuzuweisen ist.[1]) Wir sehen, selbst der Liturgiker kann an unserer Sammlung einiges Genügen finden. Gewiß, man mag sich, des früheren fürstlichen Glanzes der Willibalds-Burg uneingedenk, mit diesen Sehenswürdigkeiten wohl bescheiden.

Wenn wir aber durch die übrigen, meist zerfallenen Räume dieses einst so stolzen Schlosses wandeln und gebannt vom Zauber der Erinnerung an vergangener Tage Herrlichkeit ein Gefühl der Wehmut nicht bemeistern können, dann fragen wir uns wohl: Wie kams, daß all diese Schönheit verschwunden ist? Wer hat die Blütenpracht der Gärten zertreten, wem mußte denn der reiche Schmuck der Säle und Gewölbe zum Opfer fallen, warum sind die prächtigen Hallen des Innenbaues nun zu Ruinen geworden? Statt eines langen Klageliedes nennen wir nur die drei Worte: Schwedenzeit, französische Revolutionskriege und Säkularisation — und wir können jede weitere Antwort uns sparen. Wohl hat Marquard II. Schenk von Kastell (1636—1685) es versucht, nach den Schreckenstagen des Dreißigjährigen Krieges der ausgeplünderten Willibaldsburg neuen Glanz und fürstliches Gepräge zu verleihen; er hat auch den festen Turmbastionen noch einen sogenannten Halbmond vorgebaut, die Innenräume des Schlosses mit zierlicher Stuckarbeit und farbenfreudigen Fresken schmücken lassen;

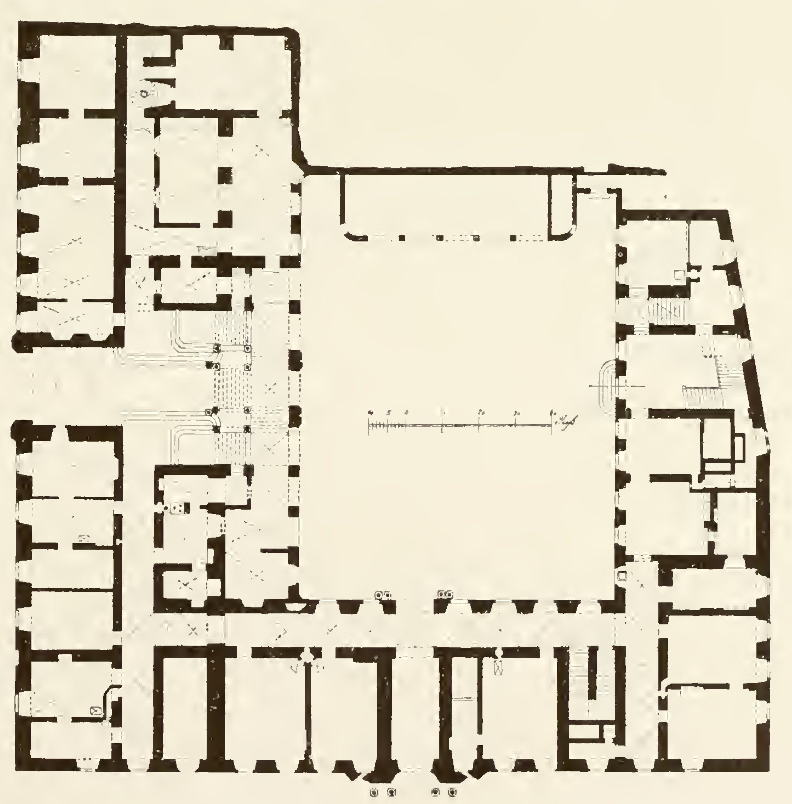
[1]) Ein ausführlicher Bericht über die Gewänder von Dr. J. Schlecht im Sammelblatt des Hist. Ver. Eichstätt VII, 129 ff.

allein das Feiergewand, mit dem einst Johann Konrad sein fürstlich Heim umkleidet hatte, das kostbare Geschmeide, mit dem er es geschmückt, das alles war verloren und zerstört, der Festesglanz aus Johann Konrads Tagen war verblichen und hat nie mehr die Willibaldsburg verklärt; dies um so weniger, als die einst so herrliche Bergesveste vom Anfang des 18. Jahrhunderts an auch den Nimbus einer fürstbischöflichen Residenz verlor und zur bloßen Festung und „notdürftigen Zufluchtsstätte für Kriegszeiten" herabsank. Wie hätte es anders sein können, als daß dann infolge mißlicher Zeitverhältnisse, mangelnden Verständnisses und, last not least, beim Mangel nötiger Mittel die Willibaldsburg ihrem Verfall entgegenging? Es ist drum freudig zu begrüßen, wenn jüngst von der bayerischen Staatsregierung die so nötige Hilfe bewilligt wurde, um die Willibaldsburg vor dem gänzlichen Ruin zu retten. Dank dieser liebevollen Fürsorge für Denkmale historischer Vergangenheit bleibt uns die heute noch mächtige und ehrwürdige Bischofsveste erhalten; bis in die fernsten Zeiten werden ihre gewaltigen Bastionen, ihre weitausschauenden Flankentürme, ihre stattlichen, durch große und kräftige Linien geteilten Geschosse sagenumwobene Zeugen sein, wie Eichstätts Fürst und Volk gelebt, gelitten und gekämpft, wie Eichstätts Bischöfe als treubesorgte Landesherren vier Jahrhunderte hindurch von turmbekrönter Bergeshöhe aus mit liebevollem Auge St. Willibalds Stadt und Volk behütet und beschützt, bis sie hinabstiegen ins stille Altmühlthal, um nächst dem Dom des hl. Willibald, an der Stelle, wo der Heilige einst sein Kloster aufgerichtet, ihr neues Heim, den heute „Residenz" genannten Fürstenbau, zu beziehen.

Gurlitt schreibt in seiner Geschichte des Barockstiles und des Rokoko in Deutschland (S. 174): „Die Fürstbischöfe von Eichstätt wohnten bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts noch auf der Willibaldsburg. Der höfische Franz Ludwig (1725—1739) begann die Residenz in der Stadt auszubauen (1730 vollendet). Diese dürfte Gabrielis Werk sein, ein nur unscheinbarer Bau. Höchstens die an das System des Liechtensteiner Majoratshauses in Wien erinnernde Gartenfaçade und die an der geringen Höhe der Stockwerke leidende Doppeltreppe vermögen Anteil zu erwecken." Sollen wir dies absprechende Urteil ohne Vorbehalt gelten lassen, sollte wirklich die Königin der Künste in unserer einstigen fürstbischöflichen Residenz nur ein Aschenbrödel anerkennen dürfen? Sehen wir doch etwas näher zu.

Ein unheilvoller Tag brach für Eichstätt am Morgen des 7. Dezember 1633 an: aus dreißig Firsten loderten die Flammen, von der Brandfackel schwedischer Horden entzündet, in schauerlichem Frührot zum Himmel empor; auch der stattliche Bau, der „alte Hof", den die auf hoher Bergeswarte thronenden Fürstbischöfe neben der Kathedrale als Kanzlei und fürstliches Pied à terre eingerichtet hatten, sank in Asche.

Marquard II. Schenk von Kastell (1636—1685) war berufen, aus den Ruinen, die nach den Schrecken des Dreißigjährigen Krieges in Eichstätt zurückgeblieben waren, neues, schöneres Leben erstehen zu lassen; von ihm wird berichtet, daß er auch im Jahre 1684 daran ging, die fürstbischöfliche Kanzlei aus ihren Trümmern wieder aufzubauen. Vollendet hat der damals 80 jährige greise Kirchenfürst den geplanten Bau sicher nicht; er starb, fern von seiner Bischofsstadt, am 18. Januar 1685. Was Marquard plante, hat sein Neffe Johann Euchar (1685—1697) ausgeführt; die beiden Trakte, der westliche und der südliche Flügel, des nachmals zur Residenz erhobenen Baues stammen ohne Zweifel aus Johann Euchars Tagen.



Grundriß des Residenzgebäudes. (Nach der Aufnahme vom Jahre 1858.)

Wohl trägt das Portal der Westfront über einer toskanischen Säulenordnung mit gebrochenem Giebelaufbau das Eybsche Wappen und auf dem Thürsturz in kräftigen Majuskeln die Jahreszahl 1702; es führt uns also schon in die Regierungsperiode Johann Martins von Eyb, der aus Johann Euchars Händen den Bischofsstab überkommen hatte. Allein, abgesehen davon, daß die Bauleute Johann Martins von 1699 bis Oktober 1701 mit dem Neubau des Spitals zum hl. Geist beschäftigt waren und in den unruhigen Tagen bis 1702 unmöglich den Residenzbau herstellen konnten, sprechen die konstruktiven Elemente sowohl wie die Gliederung und die dekorativen Teile des Außenbaues der Residenz ganz entschieden für

die Annahme, daß noch Johann Euchar den Bau hat aufführen lassen. Das ehemalige Vizedomamtsgebäude, ein Teil der sogen. Jägerhäuser, das frühere Eucharische Krankenspital, das heutige Gymnasium, all diese Bauten haben ganz genau den Stil der Residenz, hier wie dort die vorherrschend horizontale Raumkonstruktion, hier wie dort der Mangel jeder vertikalen Gliederung der Façaden, hier wie dort ganz dieselben Giebel über den Fenstern, abwechselnd aus dem Dreieck und dem Kreissegment konstruiert, hier wie dort ganz dieselben schmucklosen Fensterumrahmungen und, soweit solche vorhanden, die gleiche Konstruktion der Erker. Nun sind sämtliche obengenannten Bauten entweder von Johann Euchar selbst veranlaßt, mit entsprechender Inschrift und dem Kastellschen Wappen geschmückt, oder sie sind wenigstens zu seiner Zeit gebaut, wie die an den Façaden oder Thoreinfahrten angebrachten Jahreszahlen es beweisen.

Demnach kann kein Zweifel sein, daß der zwar kränkliche, aber doch stets baufreudige Johann Euchar die Residenz hat erbauen lassen; vielleicht hat er schon, ob seiner Kränklichkeit, daran gedacht, sich den Weg zu seiner Kathedrale abzukürzen und statt in der Willibaldsburg in seinem ansehnlichen Neubau zu residieren.



Stiegenhaus in der Residenz, Untergeschoß. (Nach Pedettis Plänen gebaut 1767). Phot. Hirschbeck.

In langer Mauerflucht von 60 m schmiegt sich der westliche Flügel an die Südwand des Willibaldschores an; im rechten Winkel diesem Flügel angegliedert, legt sich der südliche Trakt in gleicher Länge dem schönen Residenzplatz vor. Der Gesamtbau erhebt sich über dem Parterre in zwei Geschossen zu stattlicher Höhe, zwei aus dem Sechseck konstruierte Erker beleben das südliche Profil; das Ganze ist mit einem steilen Satteldach gekrönt.

Wer ist nun der Meister dieses ausgedehnten Baues? Gabrieli sicher nicht, wurde er doch erst 1714 nach Eichstätt berufen; an den beiden Flügeln findet sich auch nicht eine Spur, die seine Bauthätigkeit verraten würde. Von 1671 an ist ein Graubündtner, Jakob Engel aus Monticello, als fürstlicher Baumeister in Eichstätt urkundlich nachgewiesen; noch unter Johann Martin von Eyb leitet derselbe Engel den Neubau des Spitals zum hl. Geist. Danach dürfte als feststehend anzunehmen sein, daß auch die Bauleitung am Residenzgebäude in seinen Händen lag, daß also unter seiner Direktion die beiden Hauptflügel des ansehnlichen Baues vollendet wurden. Der östliche, gegen das Ende abgeschrägte Flügel, den unser Grundriß aufweist, schließt sich ebenfalls im rechten Winkel an den südlichen Hauptbau an; auch an diesem Trakt vermissen wir jeden architektonischen und

dekorativen Schmuck, wenn wir vielleicht von dem zum einfachen Stiegenhause führenden Portal im innern Schloßhof absehen wollen. Dasselbe hat als Bekrönung einst das Wappen der rheinländischen Familie der Knebel von Katzenellenbogen mit der Jahrzahl 1707 getragen: ein Beweis, daß der östliche Bau unter Fürstbischof Johann Anton I. (1707—1763) durchgeführt wurde. Wer diesen Bau geleitet, ist nicht bekannt; Gabrieli sicher nicht, das ergibt sich wiederum klar aus dem Datum seiner Berufung, die, wie bereits bemerkt, erst 1714 erfolgte.

So war also schon im Jahre 1707 der Residenzbau in seinen Hauptteilen vollständig abgeschlossen; erst 60 Jahre später hat Fürstbischof Raimund Anton von Strasoldo (1757—1781) dem westlichen Flügel gegen den innern Schloßhof zu noch eine etwa 7 m breite Halle vorgeschoben, um Raum für eine



Stiegenhaus in der Residenz, Obergeschoß. (Nach Pedettis Plänen gebaut 1767). Phot. Hirschbeck, Eichstätt.

Repräsentationstreppe zu gewinnen. An der dadurch neu entstandenen Innenfront macht sich bereits das Streben nach architektonischer Gliederung der Flächen geltend, wenn auch die Lisenen noch ganz einfach, ohne jeden kapitellartigen Abschluß, das Mittelrisalit lotrecht durchziehen; die Fensterumrahmungen zeigen den Charakter ihrer Zeit; den Neubau selbst hat man mit einem Mezzanin bekrönt, offenbar nur mit Rücksicht auf die äußere Gliederung; für das Stiegenhaus war dasselbe ja nicht zu verwerten, da dessen Höhe aus Gründen konstruktiver und ästhetischer Natur bereits mit dem Abschluß der Hauptgeschosse von vornherein gegeben war.

Reicheren dekorativen Schmuck trägt, seinem Zweck entsprechend, das Mittelrisalit, das ebenfalls Fürstbischof Raimund Anton[1]) der Gartenfront des südlichen Hauptbaues anfügen ließ. Die Giebelungen der Fenster und die Balkonportieren sind hübsch profiliert und in elastischen Bogen geschwungen, die pilasterartigen Lisenen mit zierlichen Kapitellen bekrönt, die Pfeiler für den Thorbogen oben schräg nach innen abgeschlossen, um

[1]) Ein Fenstergiebel trägt die Anfangsbuchstaben seines Namens: R. A. S. R. I. P. Der übrige Teil der Inschrift ist nur mehr fragmentarisch erhalten.



Schmiedeeisernes Gitter im Stiegenhaus der Residenz. Phot. Hirschbeck.

perspektivische Wirkung zu erzielen; kurz, wir treffen an diesem Anbau wie am Treppenhause des westlichen Flügels die Weise eines hervorragenden Meisters aus der Zeit des Rokoko: Moriz Pedetti aus Mailand war damals Architekt am Hofe Raimund Antons.

Die vier toskanischen Säulen, die den Balkon des Mittelrisalits tragen, wurden erst unter dem „Fürstenherrle" Joseph von Stubenberg aufgestellt, wie die Zeitgenossen uns erzählen. Aus dieser Periode stammt wohl auch die im Empirestil gehaltene Dekoration des Balkonraumes. Das reich vergoldete Wappen Stubenbergs, das einst eine prächtige Zierde des Giebels am Mittelbaue war, hat die Säkularisation heruntergeholt. — In engbegrenztem Rahmen haben wir nun da eine Skizze der baugeschichtlichen Entwicklung unserer Residenz gegeben. Fürstbischof Franz Ludwigs Name trafen wir damit nicht in Verbindung, und doch trägt einer der beiden über dem innern Thor des südlichen Flügels thronenden Löwen stolz das im Stil des Frührokoko gehaltene Wappen der Schenken von Kastell! Wenn wir wissen wollen, was das Residenzgebäude dem „höfischen" Franz Ludwig zu verdanken hat, so erzählen uns die Historiker, daß er Johann Euchars und Johann Antons I. Bauten eigentlich erst zur fürstbischöflichen Residenz umgeschaffen, da die Willibaldsburg seinem Geschmack nicht mehr entsprach. Und wenn wir die Räume des oberen Geschosses mit prüfendem Blick durchwandern, so finden wir zu unserer freudigen Überraschung, daß die Kunst des Frührokoko hier zu herrlicher Blüte sich entfaltet hat. Die Stuckdekoration des Plafonds ist von geradezu reizender Schönheit. Überall bleibt in der Zierweise sorgfältig die Symmetrie gewahrt; noch hat die vielfach phantastische Regellosigkeit der eigentlichen Rocaille die Herrschaft nicht errungen, und trotzdem: welch ein reicher Formendrang in fast unübersehbarer Fülle reizvoller Motive! Blumenranken, Fruchtgehänge, Vasen, Symbole, Medaillons mit feinmodellierten Frauenbüsten, Laub- und Bänderwerk, auf und in demselben zierliche Tiergestalten, alles ist bis ins kleinste Detail prächtig ausgeführt und den Raumverhältnissen meisterlich angepaßt. Das Kastellsche Wappen am Plafond des südwestlichen Erkers verrät uns, daß Franz Ludwig diese herrlichen Gemächer mit solchem Reiz ausstattete, um in denselben seine fürstbischöfliche Wohnung aufzuschlagen. Wir wissen, daß neben Cuvilliés der ältere Joseph Effner am bayerischen Hofe als Architekt vielfach am Werke war. Fürstbischof Franz Ludwig stand mit dem kurfürstlichen Hof in München in ziemlich regem Verkehr und hat vom genannten Effner die Pläne zu seiner Sommerresidenz entwerfen lassen. Der treueste Begleiter und Mitarbeiter Cuvilliés' und Effners war der Stuccator Johannes Zimmermann; sollten vielleicht von ihm, wenn nicht die Ausführungen, so doch die Pläne zur Stuckierung der Gemächer unserer Residenz herrühren? Sollte vielleicht er die zarten Gebilde ins Schloß gezaubert haben? Fürstbischof Johann Anton II. war mit der Anmut und Zier, in der er von seinem Vorgänger den Fürstenbau überkam, wohl zufrieden. Erst Raimund Anton, der mit gleicher Würde das Rationale, wie den Fürstenhermelin getragen, suchte seiner Residenz neuen Glanz und neuen Reiz zu geben.

Zunächst ließ er den von Pedetti dem westlichen Flügel angefügten Bau zu einem vornehmen, stimmungsvollen Stiegenhause ausgestalten. Wohl leidet der ganze Treppenbau unter der geringen Höhe der Hauptgeschosse; die ausübenden Künstler haben dies selbst peinlich genug empfunden — um die Säulenstellungen nicht zu gedrückt erscheinen zu lassen, hat man bei den Säulen des Parterre und der ersten Etage an den Kapitellen die Akanthusblätter einfach fortgelassen —; trotzdem haben Bildnerei und Malerei das Stiegenhaus mit ganz eigenem Reiz umwoben. Ein doppelter Aufgang führt zur Treppe, die in das erste Hauptgeschoß einmündet; diese greift dann in zwei Armen aus, um uns wieder als Doppeltreppe zum Aufstieg in das obere Geschoß zu führen. Von jedem Standpunkt bietet nun diese lichte Weite, namentlich in der mittleren Etage, einen neuen fesselnden Durchblick, der uns in seiner malerischen Wirkung überrascht. Der erfindungsreiche Stuckzierat des damaligen Hofbildhauers und Stuccators Johann Jakob Berg gereicht dem Treppenhause ebenso zur Zierde wie seine herzigen Putten, die von den Pfeilern aus dem fremden Gaste liebreizenden Willkommgruß entbieten. Mehr noch als der Bildhauer konnte an der Treppe der damalige Hofschlosser Sebastian

Barthlmee seinem phantasiereichen Gestaltungsdrang genügen; die Gitter am Stiegenaufgang und an den Brüstungen sind in ihrer echt malerisch empfundenen Zeichnung und liebevollen Ausführung wahre Kabinettstücke des Kunsthandwerks bis zur Stunde. Man denke sich dieses meisterlich und glänzend durchgebildete Rankenwerk vergoldet, wie es ursprünglich war, kein Zweifel, diese Geländer mußten sich als ornamentale Prachtstücke präsentieren!

Am Plafond des Treppenhauses leuchtet uns in fast unverblichener Frische des Kolorits ein Freskogemälde entgegen; es zeigt uns Phaeton eben in dem unheimlichen Augenblick, da er die Herrschaft über die Rosse seines Vaters Helios verloren hat und aus dem Sonnenwagen von der Höhe stürzt. Johann Michael Franz, ein einheimischer Künstler, der ein Virtuos in der Kunst „auf nassen Wurf zu malen" war, hat das Bild ausgeführt. Trotz der duftigen, zarten Farbentöne kann es, auf der schmalen, rechteckigen Fläche des Plafonds aufgetragen, nicht recht zur Geltung kommen; um so weniger, als es dem Beschauer viel zu nahe ist; meint man doch, auf der Höhe der Treppe zum oberen Geschoß es mit der Hand erreichen zu können. Zudem ist und bleibt es ein unglücklicher Einfall, an solchem Ort ein derartiges Bild anzubringen. Schaut man in die Höhe, so kann man des beängstigenden Gefühls sich kaum erwehren, als müßte jeden Augenblick der stürzende Waghals oder eins der regellos über- und untereinander kollernden Sonnenrosse uns auf die Köpfe fallen, anstatt auf die in der Tiefe brennende Erde.

Die zweite Etage enthält das Juwel des ganzen Schlosses, den sog. Spiegelsaal. Dem Übelstand der geringen Stockwerkhöhe konnte in diesem abgeschlossenen Raum ganz glücklich abgeholfen werden: man hat einfach den alten Plafond ausgehoben und in größerer Höhe ein Spiegelgewölbe über den Saal gespannt; dann wurde ein geradezu prächtiges Interieur geschaffen, wohl der schönste Saal, den Eichstätt bis heute besitzt. Schon die Farbenstimmung ist von harmonischem Reiz: das Rot des Stuckmarmors an den Pilastern, welche die Wandflächen gliedern, das zarte Grün der Wandfüllungen, die von rautenförmigem Stuckornament wie von einem reizvollen Netz umwoben erscheinen, das lichte Weiß des Plafondgrundes, auf dem die reichvergoldete Stuckverzierung aufgetragen, endlich der Farbenschmelz des prächtigen Deckenfreskos, das alles bietet einen solch bezaubernden, malerischen Gesamteindruck von feinster Farbenstimmung, daß es wie zarte Harmonie zusammenklingt. Nun erst die zierlichen Details! Der Stuckzierat, der an den Fonds, den Kapitellen der Lisenen, an den Umrahmungen der Spiegel anhebt und an dem Gewölbe und dem prachtvollen Rahmen des Plafondbildes erst zur vollen, überreichen Entfaltung kommt, ist von wunderbarer Feinheit, das Muschel-, Schnecken- und Hörnerwerk, das Blumen- und Rankengehänge der Rocaille leuchtet in vornehmem Glanze goldenen Hauches durch den herrlichen Raum. Eine reiche Fülle reizender Motive hat der Künstler mit feinem Sinn verwertet; wie zart und anmutig sind doch die naturwahren Nachbildungen aus der



Spiegelsaal in der Residenz. Phot. Hirschbeck.



Opferfest. Tapete aus der Residenz. Phot. Hirschbeck.

Welt der Flora und der Fauna: hier Rosenguirlanden und Fruchtgebilde, dort auf dem prächtig modellierten Ofen ein schnäbelndes Taubenpaar; hier zierliches Laub- und Blumengewinde, dort über dem Spiegel ein Huhn brütend auf reizvollem Nest; wie Märchengebilde muten uns die in Stucco lustro ausgeführten anmutvollen Scenen aus der Welt der Mythe an, wie sie der Künstler auf die glatten Spiegelflächen hingezaubert; wie flott und meisterhaft sind nicht die Reliefs ausgeführt, die die Supraporten so ansprechend beleben! Mit einem Wort: der Saal ist ein wahres Prunkstück flotter Dekoration; den eigentlichen Festesglanz jedoch erhält der Raum erst durch das allegorisch beziehungsreiche Deckenbild, dem der Meister Joh. Mich. Franz seinen Namen und die Jahrzahl 1768 beigegeben; es ist sanft gestimmt und farbenblühend auf Intonaco gemalt, von unverblichenem, reizvollem Kolorit. Wer möchte bei dem berückenden Farbenzauber, der dem Oval des Plafonds so spielendes Leben verleiht, mit dem Künstler drüber rechten, daß er kleine Zeichenfehler sich zu Schulden kommen ließ? Die Gerechtigkeit und der Friede sitzen in trautem Verein auf erhabenem Thron; fliehend vor dem drohenden Schwerte der Justitia will eben die finstere Nacht auf ihrem Gespann in die dunklen Meereswogen tauchen, ihr nach enteilen flüchtig in ihre Schlupfwinkel die Geister der Finsternis, des Unfriedens und der Ungerechtigkeit; die Friedensbringerin zaubert mit der Palme in der Hand das Licht des hellen Tages herauf; Chronos erwacht, des Friedens liebreizende Kinder eilen herbei, bereichert aus dem Füllhorn der Abundantia, behütet und beschützt von dem sorgsamen Auge der Wachsamkeit; wahrhaft, es kommt der Tag des Friedens, droben in der Höhe schwebt schon Aurora, vor ihr her wie zarte Luftgebilde in spielendem Reigen die Charitinnen, Rosenblüten auf die irdischen Pfade streuend! Und über den hellbeleuchteten hohen Meeresspiegel entsendet das aufgehende Gestirn des Tages bereits seine ersten Strahlen in sprühendem Lichte. Das alles ist so zart, so duftig, in solch intimem Farbenreiz gemalt, als wollte der Künstler uns in Märchenträume wiegen. Und wie meisterlich hat er es verstanden, den Kontrast der Lichteffekte zu erhöhen! Da, wo das Sonnenlicht durch die Fenster flutet, leuchten auch in erhöhtem heiteren Glanze die Lichter des erwachenden Tages; und wo anstatt der Fenster nur lichtarme Nischen die Wandfläche gliedern, da breiten sich die dunklen Schatten der sinkenden Nacht über das Gewölbe aus. — Franz hat hier wohl sein bestes Können eingesetzt und ein Prachtbild geschaffen von traumhaft melodischem Zauber.

Was in den Zeiten des Empire im Innern der Residenz geschaffen wurde, hat — das begreift sich leicht — den Glanz und die Feinheit der Dekorationskunst früherer Tage nicht erreicht. Fürstbischof Joseph von Stubenberg, der seine Gemächer im ersten Geschoß einrichten ließ, hat ja auch diese Räume hübsch und zierlich ausgestattet, aber wir vermissen jene Anmut, jene vornehme Grazie, jene phantasiereiche Formenfülle, wie sie eben nur dem Rokoko eigentümlich ist! Die Plafondstuckierung hat man ganz vergessen, die Supraportenreliefs sinken zu Medaillons mit allegorischen Frauengestalten herab, und wenn auch der Künstler Scenen aus dem Argonautenzuge bietet, so fehlt doch die künstlerische Komposition und die frische Unmittelbarkeit der Reliefs des Spiegelsaals. Von großer malerischer Wirkung sind nun freilich die aus Stubenbergs Zeiten stammenden Darstellungen antiker Götterfeste auf Papiertapeten, die leider nur in einem Gemache noch erhalten sind. Es sind überraschend fein gruppierte Volksscenen, die sich auf wirkungsvollem klassischen Landschaftsbilde in reich bewegter Lebensfrische abspielen. Leider mangelt aber diesen eleganten Bildern die Farbenstimmung, alles Grau in grau, wenn auch poesievoll geschildert.

Von frappant plastischer Wirkung sind die im gleichen Ton gehaltenen Dekorationsmalereien des Balkonsaales im südlichen Hauptbau, geradezu täuschend ähnlich einem Relief das reizende Bild am Thürbogen des Balkons, wo zierliche Putten in fröhlichem Reigen sich tummeln. Befremdend armselig ist die Ausstattung des Oratoriums, das am nördlichen Ende des westlichen Flügelbaus sich findet. Eine kleine Kuppel auf einer von acht Fenstern und vier darüber geordneten Oeils de boeuf gegliederten Laterne überhöht den quadratischen Raum, der, alles Schmuckes bar, nur architektonische, im Empirstil gehaltene Bemalung zeigt.

Im Jahre 1817 zog Eugen Beauharnais als Herzog von Leuchtenberg in die Residenz der Fürstbischöfe ein. Die auf seine Weisung dekorierten Kabinette mit ihren Seiden- und Sammettapeten, pompejanischen Friesen, ihren hübschen Stillleben und irrisierenden Deckenmedaillons vermögen nur mehr wenig Interesse zu erwecken — die für Eichstätts Kunst so ersprießlichen und glücklichen Tage der Fürstbischöfe waren vorüber.

Moriz Pedetti, Raimund Antons Architekt, hat das Treppenhaus und das südliche Mittelrisalit der Residenz geschaffen; auf seines fürstlichen Herrn Geheiß hat er auch den Plan entworfen zu dem prächtigen Denkmal, das Raimund Anton „der unbefleckt empfangenen Jungfrau" im Jahre 1777 errichten ließ. Den Originalentwurf bewahrt die Münchener Staatsbibliothek nebst vielen anderen hervorragenden Zeichnungen des Meisters. Der Monumentalbrunnen mit der von einer Madonnenstatue bekrönten Ehrensäule ist wohl eines der ansprechendsten Meisterwerke einheimischer Kunst.


Mariensäule auf dem Residenzplatz. (Ausgeführt i. J. 1777 nach Entwürfen von Pedetti.)
Phot. Hirschbeck.

Auf einem aus dem gleichseitigen Dreieck konstruierten Stufenunterbau erhebt sich nach den gegebenen Grundlinien ein breites, in kräftigen Schwingungen ausladendes Bassin; die fein profilierten Gesimse des Wasserbeckens sind reizvoll belebt durch sechs drollige Putten, von denen jeder, in anmutiger Pose, mit einem erhaschten Tierchen, sei es Vogel oder Fisch, sein harmloses Spiel treibt. Drei sylphenhafte Wesen tragen über ihren Häuptern zierlich geformte Muscheln, aus welchen in hohem Bogen kräftige Wasserstrahlen sprühen.

Auf dem Schwerpunkt des Grundrißdreiecks baut sich mit denselben Linien in

zwei Absätzen ein rustica-ähnlicher hoher Sockel auf, der an der unteren, meisterhaft profilierten Partie drei wasserspeiende Delphine, an dem oberen, verjüngten Absatz drei Wappen, das der Diöcese, des Fürstbischofs und des Domkapitels, mit übergreifender Inschrift trägt. Auf diesem Unterbau steht die etwa 10 m hohe, nach oben sich verjüngende, kannelierte Säule, die ein mit großer Sicherheit und feinem Empfinden durchgebildetes Kompositkapitäl bekrönt; darüber ruhen Abakus, Architrav, Fries und Corniche, alles in feinster malerischer Profilierung. Auf den Schild wurde für das Standbild ein kräftiger, zweigliedriger Sockel aufgesetzt; über allem thront auf der Weltenkugel stehend die aus Kupfer getriebene, reichvergoldete Statue der Madonna mit dem göttlichen Kinde, ausgeführt von den Eichstätter Gürtlermeistern Thomas und Franz Xaver Conrad (Vater und Sohn).

Wohl ist das Ganze von ungewöhnlich schlanker Bildung und erhebt sich bis zu einer fast beängstigenden Höhe, was dem ästhetischen Genusse einigermaßen Eintrag thut; allein die glänzend ausgearbeiteten Teile sind doch von solchem Adel und solcher Eleganz, daß ihr harmonisches Zusammenwirken einen vornehm malerischen Gesamteindruck bietet. Wenn die goldene Abendsonne ihre letzten Strahlen als Abschiedsgruß zum Muttergottesbilde sandte und die Mutter mit dem göttlichen Himmelskind wie mit überirdischem goldenen Licht verklärte, da hat wohl Raimund Anton auch gar oft mit frommem Blick das Auge zum lieben Bild gewendet und mit heiligem Engelsgruß gegrüßt „die Mutter mit dem süßen Kind"!

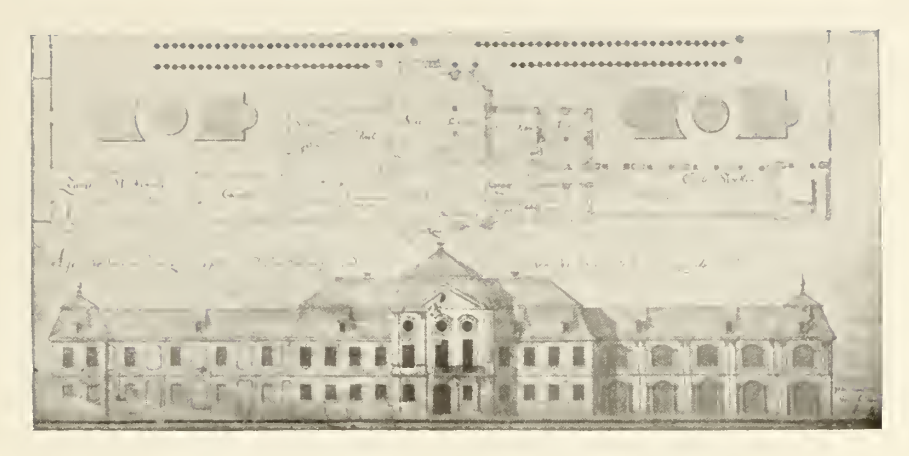
Litteratur und Quellen: J. Sax, die St. Willibaldsburg bei Eichstätt in Mittelfranken. Sulzbach 1862. Ders., Eichstätts Kriegsleiden und die St. Willibaldsburg. Landshut 1890 (Msc.). Historische Notizen über die ehemalige deutsche Reichsfestung St. Willibaldsburg bei Eichstätt. Eichstätt 1826. Schwertschlager J., der botanische Garten der Fürstbischöfe von Eichstätt. Eichstätt 1890. Schlecht J., Eichstätt im Schwedenkriege. Tagebuch der Augustinernonne Klara Staiger. Eichstätt 1889. Pläne und Gesamtansichten Eichstätts aus den Jahren 1627, 1682, 1730, ca. 1780 (vorn. Pedetti). Pläne des Residenzgebäudes aus den Jahren 1858 und ca. 1880. Münchs Miscellanea. (Bisch. Ordin. Archiv Eichstätt). Kgl. Kreisarchiv Nürnberg. B. XXII S. 22. Reg. $^{2}/_{6}$ Nr. 22. A. Straus, Versuch einer histor.-topograph. Beschreibung der .... Residenzstadt Eichstätt. Eichstätt 1791. F. X. Lang, Topographische Beschreibung und Geschichte der Kgl. b. Kreishauptstadt Eichstätt. Eichstätt 1815. J. Sax, Geschichte des Hochstifts Eichstätt. Nürnberg 1857. Ders., Die Bischöfe und Reichsfürsten von Eichstätt. Landshut 1885. 39. Jahresbericht des histor. Vereins von Mittelfranken. Ansbach 1889. J. Sax, Hochfürstl. Eichstättsche Bau-Direktoren. Landshut s. a. Pastoralblatt des Bistums Eichstätt. Jahrgang 1855, 1862, 1868, 1882. Sammelblatt des histor. Vereins Eichstätt. III, IV., VII. und VIII. J. Schlecht, Zur Kunstgeschichte der Stadt Eichstätt. Eichstätt 1888.



Wappen des Bistums, des Domkapitels und des Bischofs Wilhelm.
Nach einem Kupferstich im Eichstätter Breviere von 1483. Phot. Teufel, München.



Wilhelm von Reichenau, die hl. Messe feiernd, † 1496.
(Pontif. Gundec. 25. Bild.)
Phot. Hirschbeck.



Aufriß der Sommer-Residenz. Nach der Zeichnung von J. Effner.

Sommerresidenz und Hofgarten.

Von Felix Mader.

eit Jahrhunderten hatten Eichstätts Fürsten auf der Willibaldsburg residiert: es war ein stattlicher Fürstensitz im mittelalterlichen Sinne. Der höfische Zug des 18. Jahrhunderts und wohl auch praktische Erwägungen veranlaßten den Fürstbischof Franz Ludwig Schenk von Kastell, die Willibaldsburg zu verlassen und die Residenz am Dome zu beziehen, welche unter seinen Vorgängern schon erbaut worden war (vergl. S. 103). Bald ergab sich das Bedürfnis nach einer Sommerwohnung mit Garten; gehörte doch eine Sommerresidenz zu den unvermeidlichen Bestandteilen eines Fürstenhofes jener Zeit!

Aus den Akten eines Expropriationsverfahrens gegen den Metzgermeister Georg Waller geht hervor, daß die Eichstätter Sommerresidenz schon 1734 wenigstens dem Rohbau nach vollendet war. Die Inschrift über dem Balkonfenster der Straßenfaçade, die das Jahr 1735 angibt, bezeichnet demnach die Vollendung des Baues. Aus den bezeichneten Akten ersieht man auch, daß der Hofgarten schon vor Erbauung des Sommerschlosses bestand. Straus schreibt die Anlage desselben dem Bischof Joh. Euchar (1685—1697) zu, dem nämlichen, der auch die Residenz der Hauptsache nach erbaut hat.

Franz Ludwig ließ die Entwürfe zu der Sommerresidenz nicht durch den Hofbaudirektor Gabriel de Gabrielis fertigen, der vielleicht sein Vertrauen nicht besaß, sondern durch den Kurfürstlich Bayerischen Hofbaumeister Joseph Effner, dessen Riß für Gebäude und Garten noch vorliegt. Die Bauleitung lag aber jedenfalls in Gabrieli's Händen.

Effner hatte das Pavillonsystem des französischen Rokokoschlosses in Frankreich wie in Wien kennen gelernt und wählte es als Grundlage auch für die Eichstätter Sommerresidenz: der ganze Bau ist eine Zusammensetzung von mehreren Pavillons, die zu einem Ganzen von wohlabgewogener Harmonie verbunden sind. Besonders nach außen tritt diese Gliederung deutlich hervor und da am meisten auf der Gartenseite. Jeder Pavillon hat sein eigenes Dach von verschiedener Höhe und schiebt sich in verschiedener Ausdehnung nach dem Garten zu vor. Der Linie des Durchschnittes wie des Aufrisses ist infolgedessen eine große Lebendigkeit und malerische Wirkung eigen (Abbildung).

In einer Längenentwicklung von 100 m legt sich das Gebäude dem Garten vor. Über dem Parterre besitzt es nur ein Hauptgeschoß. Bloß der Mittelpavillon erhebt sich mit einem Halbgeschoß über dem Hauptgeschoß zu größerer Höhe wie die Flügelbauten. Er ist dadurch als Mittelpunkt des Gebäudekomplexes charakterisiert; in der That befinden sich hier die Repräsentationsräume: im Parterre eine Art Gartensaal: sal terrene und darüber nach dem Garten zu der große, mit Gemälden und Stuccaturen geschmückte Hauptsaal, beide mit geräumigem Vorplatz auf der Straßenseite.

Zunächst an den Saalbau, wie wir den Mittelpavillon nennen dürfen, gliedert sich beiderseits ein stattlicher Trakt an, von einfacher, aber aristokratischer Erscheinung. Hier befanden sich die Wohnungs- und Wirtschaftsräume.

An diesen kräftig konzentrierten Gebäudestock schloß Effner die für ein Sommerschloß jener Zeit so charakteristischen loggienartigen Galerien an, die in zwei elegante quadratische Eckpavillons auslaufen.

Das ist in großen Zügen Effners Anlage. Da er seinen Bau folgerichtig im Zusammenhang mit dem Garten gedacht und disponiert hat, gestaltete er die Straßenfaçade ziemlich einfach. Nur dem Mittelrisalit wurde eine dekorative Ausgestaltung von großem Reichtum und vornehmster Wirkung zu teil. Eine Pilasterarchitektur mit Verkröpfungen und freien Kapitellen teilt das Risalit in drei Felder, welche ihrerseits mit einer originell verbundenen Fensterordnung belebt sind. Kräftige Verdachungen über den ehemals ovalen Oberfenstern, schöne Stuccaturen und das Kastellsche Wappen unter dem Giebel des Mittelfeldes vollenden den Reiz dieser schönen Façade.

Das Hauptgewicht legte Effner auf die Gartenseite.

Die Südfront des Saalbaues belebte er ähnlich wie die eben beschriebene Nordfaçade, nur etwas flacher wegen des Balkons, der ehemals die ganze Breite des Mittelbaues einnahm. Er stand auf vier toskanischen Säulen und war mit einem prächtigen eisernen Brüstungsgitter versehen. Als 1872 die Sommerresidenz in eine Kaserne umgewandelt wurde, ward er abgetragen; das Thorgitter, eine herrliche Arbeit, wurde gleichfalls entfernt. (Abbildung S. 113.)

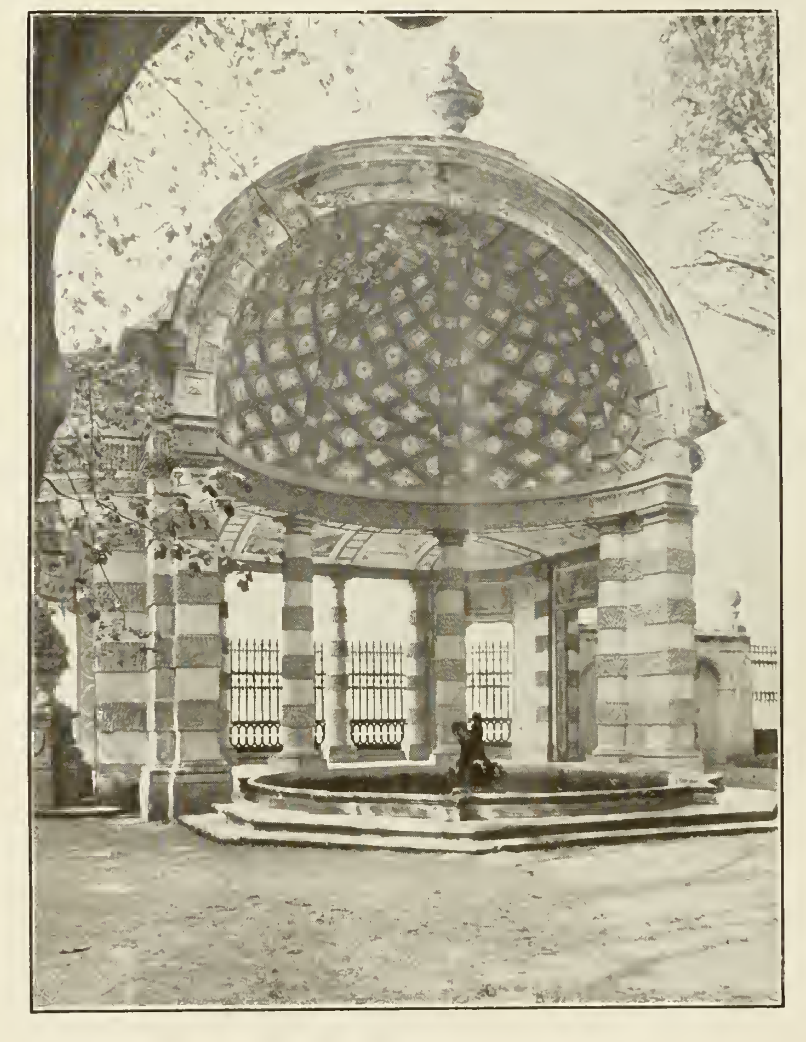
Eine ebenso malerische wie monumentale Gliederung ließ Effner der Gartenseite der Galerieflügel zu teil werden. Er teilte sie durch die zwei Geschosse in je fünf Arkaden, die nach Palladio gebildet, aber barock behandelt sind. Fein empfundene Profilierung und wirksames Relief zeichnen diese Front aus.

Von den Innenräumen des Baues erweckt der großе Saal vor allem unser Interesse. Er hat eine Breite und Tiefe von 12 m bei 9 m Höhe. Eine doppelte Fensterreihe erhellt ihn, weil er auch das Obergeschoß des Mittelpavillons in sich schließt. Die Aufmerksamkeit des Eintretenden wird vor allem gefesselt durch das große Gemälde, mit welchem der Plafond des Saales geschmückt ist.

Alle Quellen schreiben dasselbe dem Augsburger Maler Johann Holzer zu. Holzer war ein bedeutender Künstler.

Er malte das hiesige Gemälde nicht mehr unter Franz Ludwig sondern unter dessen Nachfolger Johann Anton II., dessen Wappen darauf angebracht ist, also zwischen 1736 und 1740. 1736 starb Franz Ludwig, 1740 der Künstler selber in noch jungen Jahren.

Das hiesige Gemälde stellt eine mythologisch-allegorische Scene dar: Auf lichten Wolken, im Mittelpunkt der Komposition, schwebt Flora, Blumen auf die Welt herabstreuend. Zu ihrer Rechten sieht man den Sonnengott, wie er seine Tagesfahrt beginnt; ein Genius mit Fackel und Glocke verscheucht den Gott der Nacht und des Traumes, der in einen Schleier sich hüllend, zurückweicht; ein anderer Genius gießt erquickenden Tau auf Garten und Flur. Zur Linken Floras senden die Grazien liebliche Engelkinder mit Blumen herab, um sie Ceres zu überbringen, die mit ihrem Gefolge bereit steht, den Löwenwagen zu besteigen; auf



Pavillon im Hofgarten. Phot. Hirschbeck.

ihrer Fahrt wird sie Gärten und Fluren mit Wachstum und Fruchtbarkeit beschenken.

Das Gemälde zeigt einen fließenden Rhythmus in der Gruppenverteilung; im Kolorit offenbart sich eine glückliche Massenbeherrschung, die dekorative Wirkung ist vorzüglich.

Eine elegante, reizende Stuccatur umrahmt das Gemälde, deren Hauptmotiv das Laub- und Bandwerk des frühen Rokoko ist; dazu kommen Gitterfüllungen, Putten mit Emblemen, auch Vögel und Masken. — Eine ähnliche Stuckierung findet sich in dem ehemaligen Rekreationssaal des Klosters Tegernsee. Dieselbe stammt von dem Wessobrunner Stuccator Joh. G. Zimmermann. Zimmermann war mit Effner vielfach thätig. Ob die hiesige Stuckierung auch ihm zugehört, ist freilich nicht festzustellen.



Thorgitter des Hofgartens.
Jetzt im Münchener Nationalmuseum.

Die Seitenwände des Saales sind gegliedert durch hohe, flache Nischen; dazwischen pilasterartige Lisenen, welche mit einem kapitellartigen maskengeschmückten Abschluß versehen sind. In die Wandfüllungen waren Gemälde des Eichstätter Malers M. Baader eingelassen, welche die Geschichte Jephthas und seiner Tochter darstellen. Sie stammen aus der Zeit des Fürstbischofs Raimund Anton (1757—87) und befinden sich jetzt im Stiegenhaus des Rathauses. — Der Saal ist bemalt. Die Stuccatur blieb weiß, die Fonds erhielten duftige Töne in Grün mit Rosa und Gelb. Die Lambris sind in rosa Stuckmarmor hergestellt, desgleichen die Thürumrahmungen und die beiden Kamine. — Die übrigen Räume des Hauses, soweit sie zur Wohnung des Fürsten gehörten, sind gleichfalls mit Stuckplafonds versehen. Die Galerien an den Seitenflügeln haben Lattengewölbe in Form einer gedrückten Tonne mit Stichkappen. Durch Quergurten sind sie in mehrere Joche geteilt. —

Noch ein Blick auf den Garten! Effner hat ihn zu einem künstlerischen und höfischen Ganzen mit dem Gebäude verbunden.

Die Anlage des Gartenparterre ist steif und ceremoniös im Sinne der damaligen Gartenkunst: auf die Natur übertragene Architektur. Alleen von zugestutzten Bäumen, geometrisch abgegrenzte Rasenflächen, Fontänen, Laubgänge und ein Labyrinth von Gängen — das sind die Elemente dieses Rokokogartens.

An der südlichen Abschlußmauer des Gartens, gegenüber dem Gebäude, liegen drei schöne Gartenpavillons; die Anlage des mittleren, mit apsisartiger Wassernische ist von besonderem Reiz. Die Stuckierung und Bemalung dieser kleinen Bauten gehört erst dem Empire an. (Abbildung S. 112.) Sie wurde 1781 vollendet. Hofmaler Franz schmückte die Plafonds mit grau in grau gemalten Bildern von ausgesprochen dekorativem Charakter. Im Mittelpavillon ist es Neptun, der Wasserbeherrscher, den wir auf Seite der Fontäne erblicken, und Flora, die Göttin der Gärten und Blumen auf der Wiesenseite. Die vier Jahreszeiten, als Kinder dargestellt, und die vier Elemente, gleichfalls Kinderfiguren, umrahmen die beiden Hauptbilder.

Im Ostpavillon bringt Eos der Welt den Morgen, im Westpavillon schwebt die Göttin der Nacht herab, Ruhe und Erquickung spendend. —

Die Anlage des Gartens hat sich im Laufe der Zeiten nach dem Zeitgeschmack öfters geändert; heute gehört er der Stadt. Das Hofgartengebäude aber, die ehemalige Sommerresidenz, ist im verflossenen Jahre in den Besitz des Bischöflichen Seminars übergegangen und hat als Bibliothekgebäude Verwendung gefunden, für welchen Zweck sich die Räume sehr gut eignen. Wechselvoll waren die Geschicke des Baues im verflossenen Jahrhundert; möge seine jetzige Bestimmung eine dauernde sein!



Freskogemälde in der Sommerresidenz. Von Jos. Holzer.

Personen- und Ortsverzeichnis.

Verzeichnis der Textillustrationen.

Verzeichnis der Tafelbilder.

Nachträge und Berichtigungen.

S. VIII. Das Rationale von Fritz Geiges ist entnommen der Bemalung des Schreines, in welchem die Gewänder des hl Willibald verwahrt werden, im Willibaldschor des Domes.

S. 5 Z. 18 von unten statt Karl der Große lies Ludwig der Fromme.

S. 7 Z. 11 von oben lies 1042 statt 1062.

„ „ Z. 27 von oben: Die Angabe des Anon. Haser. 32 (MG. SS. VII, 263): Inter vias defunctus a Frisingensi episcopo Engilberto illo mirabili, quem in vita plurimum coluit, accuratissime sepultus est, verlangt für Heribrecht ein früheres Todesdatum als das Jahr 1042. Für Egilbert den Bischof Nitger, seinen Nachfolger, zu substituieren, wie Meichelbeck I, 239, Sax I 58 u. a. thun, geht nicht an.

S. 9 Z. 21 von oben 1149 statt 1140; daselbst letzte Zeile 1220 statt 1228.

S. 10 Z. 3 von oben Haunstadt statt Haunstetten;

„ „ Z. 2 von unten widmen.

S. 11 Z. 7 von oben lies spricht statt sprach.

S. 13 Z. 7 von unten: Der Vertrag von 1337 wurde von Bischof Heinrich V. geschlossen.

S. 14 Z. 2 von oben 1334 statt 1344;

„ „ Z. 12 und 21 von oben: Die herkömmliche Angabe der Regierungszeit Bertholds 1354—1365 ist nach dem von Eubel, Hierarchia 233, mitgeteilten päpstlichen Provisionsdatum abzuändern in 1351—1365.

S. 18 Z. 10 von unten Thum (Dom) statt Thurm.

S. 21 Z. 11 von unten 1757 statt 1737.

S. 24** Das Todesdatum Gundekars II. ist 1075.

S. 27 Z. 2 von unten Straus statt Strauß.

S. 28 Z. 10 von oben Nunc statt nune und superis statt reperis;

„ „ Z. 15 von oben Aliud statt abind;

„ „ Z. 18 von oben caelicolis statt caelicolos;

„ „ Z. 27 von oben admodum statt amodum;

„ „ Z. 29 von oben praeparavit statt praparavit.

S. 35 Z. 19 von oben statt nunmehr lies nur mehr.

S. 43 Auf dem Schriftbande über den 3 Wappen steht die Jahreszahl 1497

S. 44 Anmerkung 4 Hodoeporicon statt Hodoeporion.

„ „ Anmerkung 7 Sammelblatt XII statt VIII.

S. 44* Tafel Heinrich IV. Graf von Württemberg † 1259 statt 1359

S. 45 im Unterdruck unter das Bild lies Außenansicht des Südflügels des Kreuzganges.

S. 47 Z. 6 von unten statt Turmmeister lies Thummeister (Dombaumeister).

S. 56* Dr. Dürbheim resignierte 1306

S. 80* Raban † 1383 nicht 1385.

S. 92 Z. 17 von unten statt der Klammern: in den Jahren.

S. 104 Unterdruck statt Stiegenbaus in der Residenz, Untergeschoß muß es heißen: Stiegenbaus in der Residenz, Obergeschoß.

S. 105 Unterdruck statt Stiegenbaus in der Residenz, Obergeschoß: Untergeschoß

S. 114 Nach Johann Holzers Originalskizze im Diöcesanmuseum.

Im Register: Unter Gundekar II statt 98 lies 97.
„ Mariahilfkapelle statt 97 ff. lies 97.
„ Michaelskapelle statt 98 lies 97, 98.
„ Pedetti statt 68 lies 69.
„ Reinach statt 98 lies 97.





GRIMM & BLEICHER
MÜNCHEN